ŞERBAN
CIOCULESCU

ITINERAR CRITIC

●●●●

De același autor :

La Editura Eminescu

Itinerar critic, I—II—III, 1973, 1976, 1979

Amintiri, 1975, 1976, 1981

Viața lui Caragiale — Caragialeana, 1977

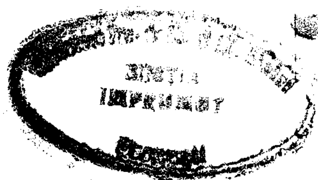
Prozatori români
De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu, 1977

Poeți români, 1982

ȘERBAN
CIOCULESCU

ITINERAR CRITIC

●●●●



1984

EDITURA EMINESCU
București, Piața Scînteii 1

Coperta de
MIRCEA RÎBINSKI





ȚEPEȘ-VODĂ ÎN LEGENDĂ ȘI ÎN LITERATURĂ

I

Dacă aș avea iarăși douăzeci de ani și aș păși cu stîngul, înnebunit după critica impresionistă, ca unul care, citind cu încîntare criticile lui Anatole France și Jules Lemaître, m-aș fi amăgit cu secreta ambiție de a-i reedita în „limba dulce ca un fagure de miere", și dacă aș crede, ca și iluștrii sus-numiți, că niscaiva aventuri spirituale de-a lungul lecturilor mele ar interesa mult mai mult pe cititori decît conținutul și valoarea sau nonvaloarea cărții pe care aș fi chemat s-o recenzez, în speță *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș-Drăculea*, studiu critic și antologie de Ion Stăvăruș, în Editura Univers, București, 1978, ce-aș face ? Aș încerca să fixez pe hîrtie sentimentele de groază ale adolescentului, mîncător de cărți de istorie, la citirea torturilor pe care cică Vlad Țepeș le aplica atît vrăjmașilor din afară cît și celor, reali sau presupuși, din lăuntru, precum și tuturor celor certați cu justiția, dar și acele sentimente de „inefabilă" (nu, nu, epitetul nu era încă la modă !) admirație pentru inegalatul justițiar român, care stîrpise în țară furtul și, mai în genere, orice veleitate de contravenții și infracțiuni, toate sancționate cu pedeapsa capitală. Aș condimenta încercarea mea de *olla-podrida* criticastră cu deliciile și totodată spaima cu care ajunsesem la finalul *Scrisorii a III-a* de Eminescu, mai jos transcris pentru cei ce eventual nu au citit-o :

„Cum nu vii tu, Țepeș-Doamne, ca punînd mîna pe ei, / Să-i împarți în două cete : în smintiți și în mișei, / Și în două temnițí large cu de-a sila să-i aduni, / Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni !".

Precizez, deși precizia nu este tocmai una din uneltele criticii impresioniste, care, ca și poezia, iubește și

manevrează noțiuni nebuloase, că spaima mea era, dacă se poate spune, și de ce nu ?, una admirativă, adicătelea de o complexitate dintre cele mai inextricabile la analiză.

Nu găsiți însă, cinstiți cititori, că n-am intrat încă în subiect ? Și nu simțiți nevoia de o chemare la ordine a prea aventurosului pseudocronicar literar ? Făcînd așadar un unghi de una sută optzeci de grade pentru intrarea în materie, voi transcrie subtitlurile de pe coperta interioară a cărții : „Vlad Țepeș erou al istoriei, Narațiunile germane despre Țepeș-Dracula, Povestirile slave despre voievodul Draculea, Povestiri românești despre Vlad-Țepeș, Nucleu folcloric arhetipal în povestirile despre Vlad Țepeș, Ecouri ale povestirilor medievale despre Țepeș-Draculea în literatura și arta universală și românească“.

În prealabil ni se spune că dispunem de prea puține date istorice despre viața eroului, despre formația și despre sfîrșitul său, rămas enigmatic. Așa este. Tocmai asemenea lacune pot fi numite norocoase, în măsura în care permit romancierului sau dramaturgului să brodeze cu închipuirea tot felul de episoade din cele mai pasionate. Însuși tatăl lui Vlad Țepeș, rămas în istorie cu porecla Vlad Dracul sau Drăculea, a pus în încurcătură istoriografia noastră, nefixată asupra originii și sensului acestui epitet, datorit fie aceleiași strășnicii ca și aceea a fiului, fie obținerii ordinului Dragonului, din partea împăratului Sigismund, care-l unsese domnitor al Țării Românești, fără rezultat, de altfel, cu cîțiva ani înainte de adevărata lui înscăunare. S-ar fi născut la Sighișoara, mărgăritarul orașelor transilvane, într-o casă și astăzi în ființă, care figurează printre numeroasele și excelentele ilustrații ale cărții. Era fiu legitim. Detractorii îl insultau, numindu-l bastard, fără a bănui că în tradiția voievodală românească, fiii naturali se bucurau de aceleași drepturi la succesiune ca și cei legitimi. Din cei patru sau cinci fii ai lui Vlad Dracul, întemeietorul dinastiei Drăculeștilor, în conflict cu Dăneștii, și anume : Mircea, Vlad, Radu și Vlad, numai cel dintîi n-a domnit, următorii, după primul Vlad, fiind cunoscuți sub numele Radu cel Frumos și Vlad Călugărul (singurul, pare-se, fiu natural !).

Primii doi ar fi fost ostatici la turci, timp de patru ani, la începutul domniei lui Vlad Dracul. Poate în acest mediu s-a înăsprit firea viitorului domnitor, ilustrat în toată Europa pentru cruzimea lui. Viețile omenești, în acea vreme, erau în bătaia vîntului, ca frunza, și curmarea lor, oricît de sîngeroasă, nu impresiona. Apusul practica arderea de viu pe rug, ca o pedeapsă purificatoare, chipurile în folosul victimelor și al vieții lor pe lumea cealaltă, mai bună decît a noastră, cu excepția, bine înțeles, a focurilor iadului, hărăzite din mila Domnului, pe veșnicie. Vlad Dracul se alătură forțelor aliate creștine și luptă o vreme alături de Ioan de Hunedoara, apoi împotriva lui, este înfrînt, prins și decapitat la Băltenii din Ilfov, unde e ucis și un al cincilea fiu al său, al cărui nume nu-l știm. Un participant francez „la expediția de pe Dunăre, din 1445“, ne spune C. C. Giurescu, și anume Walerand de Wavrin, l-a caracterizat „mult vestit prin vitejie și înțelepciune“ („moult famé de vaillance et de sagesse“). Ce vreți mai mult? Între acești doi poli, vitejia și înțelepciunea, gravitează istoria tuturor marilor căpitani, care nu și-au făcut un renume din temeritate. Vlad Țepeș succede lui Dan al III-lea și Vladislav al II-lea. Relațiile lui cu negustorii brașoveni stricîndu-se și împingîndu-l la represalii, în cursul cărora trase în țeapă „patruzeci și unu de negustori brașoveni, aflați în Țara Românească“ și arse de vii alți trei sute, pustiind părțile țării Bârsei și ținutului Sibiului, toate acestea i-au atras ura nestinsă a localnicilor, care răspîndiră în Apus legenda sîngerosului său temperament, cu înflorituri dintre cele mai neverosimile. Din acest izvor se trag cele cinci incunabule ce au apărut în Germania în a doua jumătate a secolului al XV-lea, cu ilustrații în lemn fanteziste, ca aceea a ospătării lui în cîmp deschis, cu savurarea mai mult, pare-se, a spectacolului chinurilor de tot felul, decît a mîncărilor. Adevăratul său portret, în două copii, se găsește la Ambras în Tirol și în Muzeul de artă de la Viena, în acel mereu reprodus tablou, cu ochii mari, parcă dezorbitați, foarte asemănător cu acel „portret imaginar“ în xilogravură din incunabulul de la 1488.

După cum mai tîrziu, Mihai Viteazul avea să figureze și în alaiurile din tablourile de epocă, aflate la

Madrid și la Viena, tot așa Vlad Țepeș apare printre asistenții *Martiriului Sfîntului Andrei*, „pictat la sfîrșitul secolului al XV-lea de un anonim austriac“, în tabloul din același muzeu vienez.

În cartea sa, Ion Stăvăruș reproduce textele a), din ultimul incunabul, Strassburg, 1500, unde se poate citi legenda trecerii lui Țepeș la catolicism și aceea a uciderii meșterilor ce-i făuriseră butoaiele pentru păstrarea și tăinuirea comorilor lui, b), varianta celui mai vechi manuscris slav, conservat la Biblioteca Publică „Saltîkov-Scedrin“ din Leningrad, din anii 1486 și 1490, scris de călugărul Efrosin, c), povestiri românești, de la Petre Ispirescu la contemporanul Dumitru Udrescu, d), anecdote din cronicarii bizantini L. Chalcocondil și Ducas, și cronicarii turci Tursun-bei, Ibn Kemal, Kodja Husein, Așîk-pașa-zade, Everi și Hodja Efendi. Sînt variante cu toată evidența contradictorii, de la unii la alții dintre aceștia din urmă, dar faptele cele mai îndrăznețe, ca atacarea, în puterea nopții, a cortului sultanului, figurează și la unii și la alții.

Pentru iubitorii de literatură frumoasă, poate nedumeriți de importanța ce acordăm, la această rubrică beletristică, unor studii istorice, de strictă specialitate, vom preciza că toți cronicarii turci, ca și cei bizantini, dar într-un stil parcă mai poetic, fac literatură în marginea evenimentelor relatate. Voi da cîteva exemple. Cronicarul Ibn Kemal, în *Cronicile dinastiei otomane*, descrie astfel atacul de noapte al lui Țepeș asupra cortului sultanului :

„Nenorocitul cel mai susamintit (...) a sosit pe neașteptate *ca un torent de noapte* (...) Cetele de ostași *în zale cenușii-albastre* ale nenorociților se vedeau *ca niște nori negri*. Cînd pe cîmpul de luptă trompetele sunau și tobele *ca cerul înnourat*, atunci ploaia de sînge devenea torent, iar săbiile *scăpărau ca fulgerele*. Ostașii ghiaurilor s-au învîrtit *ca niște aștri călători* în jurul ordiei, *asemenea cerului*, a padișahului care ține universul (...) în noaptea aceea, călăreții oștii Țării Românești *s-au rotit ca orizontul* în jurul oștii și a ordiei, *asemenea cerului*, rătăcind și mișcîndu-se necontenit“.

Nu se poate spune că suszisul cronicar n-avea stofă de poet.

II

Un alt cronicar turc, Kemal, cultiva scrisul metaforic, cu reminiscențe din poezia orientală. După ce relatează despre cruzimile temutului „ghiaur“, despre reședința „acelui nenorocit rătăcit“, descrie, ca și alți autori, îngrăditura „pe o întindere de șase leghe“, pe marginile drumului, a spațiului din grădina sa în care trăgea în țeapă „rebelii din propriul său ținut și cei din vilaietul Moldovei“, atît de numeroși, încît „sîngele proaspăt împrăștiat pe jos forma *lalelele înflorite ale acelei grădini,* iar tigvele oamenilor erau *fructele coapte, atît vara, cît și iarna,* ale pomilor“. Se vede că imaginația sîngeroasă a lui Kemal, înflorită metaforic, ascundea ambiții literare. Acel loc „de șase leghe“ e pomenit și de ceilalți cronicari turci, vădit impresionați de întinderea, desigur exagerată, a terenului de osîndă, ales de Țepeș. Același Kemal interpretează porecla domnitorului român ca un semn de trufie, în urma biruințelor lui nenumărate „asupra moldoveanului“ și a oștilor „curajoase ale nenorocitului de ungur“, fără a omite, cum am văzut, temerara lui încercare de a răzbi pînă la cortul sultanului, spre a-l ucide :

„În cele din urmă afurisitul acela a devenit îngîmfat și și-a *închipuit că este satana*“.

Cu excepția acelui cronicar turc, care a făcut atîta poezie în marginea atacului de noapte respectiv, văzut mai mult decît dezlănțuirea stihiilor, ca un fel de revoluție a întregului firmament, deoarece muntenii agitau făclii aprinse, răspîndind panica, ceilalți încearcă să minimalizeze acțiunea, reducînd simțitor pierderile musulmanilor și umflînd pe acelea ale asaltatorilor.

Găsim la un alt cronicar turc, Enveri, expresia stupoarei provocate de acel atac nocturn, care a dat loc legendei că însuși Vlad explorase tabăra inamică, spre a se orienta în direcția scopului final, uciderea sultanului :

„Iar despre Vlad se spune că și el însuși a intrat ca iscoadă în tabăra împăratului și că, umblînd prin ea, a iscodit cum este tabăra. Nu pot crede însă că chiar Vlad a voit să ia asupră-și o primejdie atît de mare, putînd doar să se folosească de iscoade multe ; (ci aceasta cred

că e o plăsmuire pentru explicarea îndrăznelii lui). Însuși așadar venea, și ziua, foarte aproape de tabără și se uita la corturile împăratului și la cortul lui Machmut și la piață".

Trecem peste contradicțiile și neverosimilul relatărilor, ca să observăm că soluția problemei de a ști cum se înfățișa tabăra otomană și locul exact unde se afla cortul sultanului, ne-a dat-o N. Iorga, într-unul din capitolele lucrării sale fundamentale, *Istoria armatei românești*.

După ce arată cît de bine era apărată tabăra turcească, cortul sultanului fiind păzit de corpul ienicerilor, și după ce subliniază caracterul absolut inedit al acțiunii de noapte a lui Țepeș, marele istoric explică altfel decît prin iscoade sau propriile iscodiri ale voievodului, memorabila faptă :

„Numai cine cunoștea, ca și tatăl său, Vlad Dracul, la Varna, la Cosovo, pînă în cele mai mici amănunte, alcătuirea taberei turcești și viața ce se ducea înăuntru, numai un fost locuitor al Seraiului și tovarăș al școlarilor cari erau să fie Agalele și Pașii Împărăției, numai acela putea să cuteze a încerca o astfel de lovitură și să aibă norocul de a scăpa cu zile, el și ai lui. Astfel acea luptă de noapte, cu data nehotărîtă, în cuprinsul lagărului turcesc îngrozit, e și unul din cele mai interesante episoade ale istoriei militare a Osmanilor" (*op. cit.*, vol. I, ed. II, București, Editura Ministerului de Războiu, 1929, pag. 68).

Nu cunoaștem data exactă a scrierilor cronicarilor otomani. Dacă nu sînt absolut contemporane, legenda a avut timpul necesar să înfășoare în aura sa înșelătoare evenimente transmise pe cale orală.

Mai curios decît toate relatările aproximativ contemporane, cum sînt incunabulele germane, redactate după moartea viteazului voievod, este poemul epic al minnesängerului, boem de origine, Michael Beheim, care i-a povestit isprăvile într-un lung poem, de 1070 de versuri, în strofe de cîte zece versuri, hepta- și octosilabice, cu rimele AABCCBDEED. Or, Beheim e contemporanul

terifiantului său erou : moare curînd după începutul lungii recluziuni (1462) a acestuia. Nu se știe care dintre succesivii săi patroni i-a cerut să compună lucrarea, dar este puțin probabil s-o fi înjghebat din propria lui inițiativă, oricît de sigur ar fi fost că munca lui nu ar fi rămas neretribuită. Poet vagant și ca toți din tagma lui, lipsit de mijloace de subsistență, Beheim a găsit, probabil, înaltul patron pentru care a elaborat trudnica lucrare, impecabilă ca formă, deși lipsită de strălucire, în limba germană a vremii, arhaică și cu ortografia nefixată. Opera, rămasă inedită și găsită printre numeroasele manuscrise ale sale, păstrate în Biblioteca Universității din Heidelberg, de către cercetătorul român Gr. C. Conduratu, care i-a reprodus integral textul, descoperit de el, și l-a comentat în teza de doctorat, susținută la Facultatea de Filosofie din Lipsca și publicată la București, în 1903, în tipografia Eminescu. Conduratu mai dă în anexe alte istorisiri germane despre „voievodul Vlad II Dracul", și anume un manuscris al mînăstirii din St. Gall, o broșură londoneză, de patru foi, similară cu cea budapestană, o altă broșură din Solothurn și o ultimă broșură, tot de 4 foi, „berlineză", deși s-a tipărit la Nürenberg, de Johannes Stuechs. De fapt, Ioan Bogdan, singurul dintre istoricii noștri, dimpreună cu Kogălniceanu, care n-a înțeles rațiunea de stat a strășniciei voievodului, văzînd în el, pe nedrept, un sadic, publicase, încă din 1906, manuscrisul din St. Gall și pe cel reprodus de Engel, „după exemplarul aflător în biblioteca națională din Budapesta". Acesta din urmă are 31 de scurte fragmente, cele mai multe din istorioarele sîngeroase ce se atribuiau domnitorului intrat încă din viață în legendă.

Despre originea acesteia nu mai încape nici o îndoială : ea a fermentat în mințile înspăimîntate ale orășenilor din părțile de miazăzi ale Transilvaniei, care cunoscuseră rigorile unor represalii sîngeroase, nu însă mai crunte decît acelea săvîrșite de imperialii acelei vremi, cînd nu erau cruțate nici mamele cu pruncii la sîn sau în pîntece.

Poemul lui Beheim este prima operă propriu-zis literară, inspirată de faptele reale și mai ales imaginare ale lui Vlad Țepeș. Ion Stăvăruș ne dă, în facsimil, în-

ceputul lui : „Von ainem wutrich der hiess Trakle Waida von der Walachei“ (despre un nebun furios care se numea Dracul, voievod al Ţării Româneşti). Alţi stricţi contemporani occidentali, fără pretenţii literare au fost : nunţiul papal Niccolo de Modrussa, care ar fi deţinut, direct sau indirect, însăşi mărturia orală a lui Matei Corvin, istoricul italian Silvio Piccolomini (viitorul papă Pius al II-lea), cronicarul austriac Thomas Ebendorfer, alt austriac, Jakob Unrest, care-l numeşte pe Ţepeş „tyrannorum tyrannus“, nelămurit însă asupra naţionalităţii şi rangului său, şi cronicarul Antonio Bonfini, cel mai important agent al faimei occidentale a lui Ţepeş.

Al doilea poet din Apus care l-a pomenit doar fugitiv pe eroul nostru a fost Victor Hugo. În poemul său, *Sultan Mourad*, îi consacră 13 versuri, numindu-l „Vlad boyard de Tarvis appelé Belzebuth“. Stăruie aşadar confuzia dintre fiu şi tată, cu neînţelegerea poreclei, agravată de eroarea asupra rangului lui şi asupra numelui capitalei sale, Tîrgoviştea.

Cea mai răspîndită operă însă, datorită pe de o parte caracterului senzaţional al ei, eroul fiind prezentat ca un vampir, pe de alta prin larga difuziune pe calea ecranizărilor multiple, a fost aceea a scriitorului irlandez Bram Stoker : *Dracula* (Londra, 1897). Pentru cititorii noştri care nu au o idee exactă despre noţiunea de vampir, vom spune că, la Stoker, este reviviscenţa eroului medieval, pînă în zilele autorului său, care-l urmăreşte cu o echipă, peste ţări şi mări, pînă ce aceasta reuşeşte să-l ucidă, ca să zicem aşa, de tot şi definitiv. Un român, profesor universitar în America, Radu Florescu, în colaborare cu Raymond McNally, în cartea lor, *În căutarea lui Dracula,* au pus la punct ce a fost adevăr şi ce a fost legendă în faima celebrului voievod, erou al „adevăratei capodopere a groazei“, cum este subintitulată ediţia franceză a romanului lui Bram Stoker, tradus în mai multe limbi şi tras în cîteva milioane de exemplare, ca *best-seller*-ul genului literar respectiv, al fantasticului terifiant. Numai că tălmăcirea ei nu şi-a găsit încă la noi editorul, mai înspăimîntat, parcă, decît eventualii cititori.

Din numeroasele anecdote, culese în limba slavă, eroul reiese simpatic, ceea ce denotă originea lor popu-

lară, spre deosebire de cele din Occident, ecou al spaimei citadinilor, în conflict cu neîndurătorul voievod.

Dreptate i-au făcut, de la Ioan Budai-Deleanu pînă în zilele noastre, scriitorii români, care au văzut în Țepeș-Vodă un mare ostaș și un justițiar în stilul vremii, un patriot și un cruciat, care a luptat pentru independența țării lui și a celor vecine, un înțelept și un ironist, în parabolele care i-au perpetuat legenda.

Cartea lui Ion Stăvăruș, documentată și sugestiv ilustrată, contribuie la conturarea adevăratului profil moral al eroului, de o derutantă complexitate.

5; 12 octombrie 1978

„CEASORNICUL DOMNILOR“

Cunoscutul editor și monografist al operelor și vieții lui Antim Ivireanu, dr. Gabriel Strempel, ne-a dat, după Nicolae Costin, traducerea din limba latină, faimoasa operă a franciscanului spaniol, Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor* (in-8°, LIII + 690 pag., în Editura Minerva, 1976, ediție critică și studiu introductiv). Tălmăcitorul Nicolae Costin a încadrat-o, așa cum se și cuvenea, într-o impresionantă serie de opere parenetice, adică de educație morală, de pregătire la virtute a conducătorilor de state. Editorul ne amintește mult controversatele *Învățături* ale lui Neagoe, domnitorul Țării Românești, pe care N. Cartojan le numea „cel mai de seamă monument al cugetării și simțirii românești în limba slavă“, dar care din păcate nu a putut vedea lumina zilei la vremea lor, iar apoi *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon*. Opera acestuia nu figurează în enciclopediile occidentale, dar a avut un efect salutar, deoarece urmașul său, căruia i-a fost dedicată opera, a fost numit *Leon cel Înțelept* sau *Filosoful* (a domnit peste imperiul roman de răsărit între anii 866 și 912). Teodosie, fiul lui Neagoe, nevîrstnic la moartea tatălui său (1521), n-a apucat să domnească.

Asemenea lucrări, tipice Evului Mediu, dar anunțînd zorile Renașterii, s-au perpetuat pînă în zilele noastre. Francezii au numit cărțile de felul acesta „livres de raison“, iar unul dintre președinții Republicii Franceze, Paul Doumer, a lăsat un foarte prețuit mesaj, oarecum testamentar, *Le livre de mes fils* (1906). Ce e drept, la acea dată nu se ridicase atît de sus, ca opera sa parenetică să vizeze la formarea unor conducători. Problema virtuții a rămas în centrul atenției educatorilor, din an-

tichitate pînă în pragul secolului nostru, care lasă parcă a se stinge această noţiune, într-un latitudinarism moral generalizat.

Dar cine a fost Antonio de Guevara? S-a născut „aproximativ în anul 1481", cum ne spune editorul, „probabil în satul Treceno, în apropiere de Valdaliga, localităţi muntoase din Asturias de Santillena, stăpînite de Ladrón de Guevara, fratele mai mare al tatălui său", din părinţi nobili, dar săraci, toată averea familială moştenindu-se de întîiul născut. Mama lui, Elvira de Noroña y Calderón, fostă doamnă de onoare a Isabelei de Castilia, îi va fi dat lui şi celorlalţi şase copii ai ei, o educaţie aleasă. Această creştere a fost continuată, la vîrsta de 12 ani, la curtea regală, în suita infantelui Don Juan. Cam în anul cînd şi-a început ucenicia, 1492, remarcă în mod just Gabriel Strempel, s-au petrecut trei mari evenimente : descoperirea Americii, care deschidea largi perspective economice statului spaniol conchistador, căderea Granadei, ultimul bastion al rezistenţei maure în peninsula iberică şi expulzarea evreilor. În pofida creşterii sale de curtean şi a strălucitei cariere ecleziastice şi politice, deschisă tînărului de mare cultură şi talent, Guevara va reacţiona împotriva gustului timpului său şi va face mare zgomot cu cărţulia lui, *Menosfrecio de corte y alabanza de aldea* (Valladolid, 1539), în care lăuda la superlativ viaţa de la ţară, în pofida celei de la Curte. Într-o teză de doctorat din 1963, susţinută la München de Lydia Antonia Babilas, despre *Antonio de Guevara şi traducătorul său, Cosimo Baroncelli* (studiu ştiinţific comparatist), această operă dimpreună cu *Epistolas familiares* sînt singurele dintre lucrările lui Guevara care se tipăresc şi retipăresc necontenit în Spania.

Pentru noi, românii, rămîne mai însemnat *Ceasornicul domnilor*, deoarece a fost tălmăcit de Nicolae Costin şi, fără doar şi poate, se înscrie printre marile traduceri de care s-au învrednicit scriitorii din veacurile de început ale culturii noastre.

Nu vom urmări mai departe cariera lui Guevara, ajuns episcop, confesor şi cronicar al lui Carol Quintul, dar fără a fi ridicat aşteptatul monument celui mai

glorios dintre suveranii timpului său. Guevara a fost și inchizitor al unei provincii. Nu știm ce amintiri a lăsat această funcție, în care trimiterea la rug era curentă, ca să nu mai vorbim de torturile îndeaproapei cercetări a „crimelor“ de opinie. Mă întreb cum se concilia acceptarea acestei inumane magistraturi cu înaltele principii etice care au făcut din *Ceasornicul domnilor* cea mai populară carte a timpului ei. Într-adevăr, prin ținuta acestor reguli de viață, puse în gura celui mai înțelept dintre împărații romani — Marc Aureliu — opera principală a lui Guevara a concurat, cu succesivele ei traduceri, în cele mai multe din țările europene, însăși *Biblia,* prin numărul de ediții și prin tiraje. Cartea a fost de-a lungul veacului ei, netăgăduitul, cum s-ar spune astăzi, *best-seller.* Autorului, cleric, curtean și diplomat, i-a reușit mai bine literatura de idei și de etică, decît activitatea propriu-zisă : astfel, n-au dus la bun sfîrșit tratativele lui de împăcare dintre răsculații comunelor castiliane *(comuneros)* și oficialități, iar înaltul său patron a procedat cu mijloace de mînă forte (ca unul ce nu glumea în privința „ordinii“ publice).

Murind în 1546, onestul bărbat restitui visteriei salariile ce nu i se cuveniseră, își lăsă bogata bibliotecă mînăstirii franciscanilor, iar fratelui său, celelalte bunuri. Mormîntul lui a dispărut în 1837, odată cu dărîmarea capelei ce și-o construise la Valladolid și unde-i fuseseră transferate rămășițele, îngropat întîi la Mondoñedo.

Strivit de personalitatea tatălui său, Miron, deși a urcat același *cursus honorum,* pînă la, inclusiv, treapta de mare logofăt, echivalînd cu aceea de președinte al Divanului, în lipsa domnitorului, Nicolae Costin mai trage ponosul de a fi socotit un scriitor indigest, împiedicat în hățișul unor frazări din cale afară de încîlcite. Dedicîndu-și tălmăcirea domnitorului cărturar Nicolae Alexandru Mavrocordat, Nicolae Costin explica astfel însemnătatea operei :

„Aceasta dată cartia o închin mării-tale, care este numită *Ceasornicul,* care ceasornic iaste a domnilor, mai ales decît altor ceasuri, ceasornicile ; căci ceasornicul de

ceasuri arată cursul soarelui în dzi și a lunii de noapté. Iară acésta arată lucrurile, viața, ocîrmuirea și adetuirile (regulile, n.n.) și cătră dînșii și altor ispravnici și diregători, asupra direptății. Așijdiare, precum ceasul iaste adunat din patru ciferturi (sferturi, n.n.) și fiiaștécaré cifert cu clipialile sale, așea acest ceasornic al nostru din patru părți iaste adunat, cu capitiale sale; fiaștécare partia va arăta învățătura întru ocîrmuiré." Și așa mai departe, tălmăcitorul expune conținutul celor patru părți ale operei, care la autorul ei era alcătuită din numai trei părți, amestecînd și alternînd nu totdeauna în ordine viața și învățăturile împăratului, filosof, stoic și umanitar.

După cum s-a văzut, lectura nu este dintre cele mai grele, iar glosarul alcătuit de editor lămurește cuvintele arhaice, de mai multă vreme ieșite din uz. Scrisul lui Nicolae Costin este adesea metaforic, ca cele *clipeli* ale ceasornicului, care nu sînt altceva decît secundele, pe românește *clipe* (astăzi clipeala este semnul din ochi, prin închiderea și deschiderea instantanee a pleoapei).

Trei sînt bucățile de rezistență ale cărții și tustrele convergînd în același sens, al condamnării regimurilor politice de arbitrariu, despotism și cruzime: celebrul, mai ales, discurs al țăranului de la Dunăre, înaintea senatului roman, popularizat de La Fontaine, rechizitoriul făcut de înțeleptul garamanților (înaintașii, pare-se, ai tuaregilor), înaintea lui Alexandru Machedon și cuvîntul trimisului Iudeei în fața aceluiași înalt for roman. Departe de a se ridica împotriva protestelor celor năpăstuiți, în genere lipsiți de audiență, împăratul Marc Aureliu (Marco Aorilie la N. Costin) se arată simțitor la plîngerile lor, recomandînd guvernanților respectul legilor și al omeniei.

Sarcina lui Nicolae Costin n-a fost ușoară, limba noastră în acel moment nedispunînd de toate noțiunile, atît în domeniul eticii, cît și în acela al politicii. *Consulatul* său, în vorbirea românească a lui Marco Aorilie,



devine *boeria de sfat*, *senatul* e tălmăcit cu *divan*, senatorii *(patres conscripti)* cu *părinți adunați*, *patria* este numită *moșie*. De mirare este că Nicolae Costin nu găsește în cuvîntul *soartă* echivalentul latinescului *fatum* și traduce *Fatorum infestorum permissa* (din voia sorții neprielnice) *cu vréria dumnedzăilor celor vătămați!* Ce e drept, portretul țăranului de la Dunăre, elogiat de Gabriel Strempel ca remarcabil, este de o mare fidelitate, cu excepția sintagmei *capillo horrido* (cu părul grozav de încîlcit), tradusă *la păr gros*.

Nicolae Costin poseda latina mai bine decît tatăl său, ale cărui erori în tălmăcirea unor capitole din cartea lui Laurențiu Toppeltin din Mediaș *(Origines et occasus transsylvanorum*, Lyon, 1667) au fost relevate de P. P. Panaitescu. Este însă iarăși de mirare că el traduce *vicium* cu *pagubă* (poate pentru că socotea, una și aceeași, stricăciunea materială cu cea morală!) Să fi lipsit cuvîntul *lăcomie* din vocabularul, într-adevăr bogat, al lui Nicolae Costin? În locul acestui cuvînt, tălmăcitorul scrie *rohnă* și *rîhnă*, variante arhaice ale frumosului cuvînt din zilele noastre, *rîvnă*. Cum remarcă Gabriel Strempel, este în genere foarte exactă și latina din notele marginale ale traducătorului latin pe care l-a folosit N. Costin (J. Wanckelius : *Horologii principum sive de vita M. Aurelii Imperatoris libri III*, Torgau, 1601, cu numeroase reeditări în cursul veacului). Nesigur pe cunoașterea limbii grecești, cronicarul nu traduce nimic din elină, nici echivalentul lui *cupiditas* (*vulimia*, termen rămas în medicina umană și veterinară în varianta *bulimie*).

Sîntem însă și noi de părere că Nicolae Costin a fost un scriitor bun, cu largi frazări ritmice, care pot face obiectul unor serioase studii filologice, cu un vocabular variat, și cu unele creații verbale remarcabile. Totuși tatăl său rămîne, stilistic vorbind, un clasic, în timp ce fiul, lipsit de duh (de geniul lui Miron!) se vădește a fi un scriitor baroc, deși se socotește adeseori îndreptățit să simplifice textul intermediarului latin. Deși necompletă, traducerea lui, redînd numai 85 din cele 153 de capitole ale operei, rămîne una din marile tălmăciri ale literaturii noastre vechi.

Ediția lui Gabriel Strempel, precedată de o substanțială prefață și de o „notă asupra ediției“, prevăzută în subsol, cu un bogat material de variante ale tuturor manuscriselor existente și încheiată cu un glosar, umple un gol, multă vreme resimțit, în istoria culturii noastre, prin ocolirea acestei redutabile fapte editoriale, căreia i se cuvine toată lauda (ca și editurii care a dat dovadă de curajoasă inițiativă).

4 martie 1976

VOLTAIRE ȘI ROMÂNIA



I

Enciclopedist *avant la lettre,* nu numai prin structură, ci și prin vastele sale cunoștințe în ambele domenii, ale științelor omului și ale naturii, Voltaire cunoștea, desigur, statutul și poziția țărilor române de pe vremea lui. În *Histoire de Charles XII* (1731), autorul notează locul de captivitate a eroului său la Bender, în Basarabia, numește ținutul „la solitude des Gètes", iar despre moldoveni și munteni (valaques) spune că sînt urmașii dacilor. Iată cele două texte. Primul :

„În acest timp, regele fusese condus cu onor la Bender, prin deșertul care se numea altădată „singurătatea (pustiul) geților".

Al doilea, privind campania nefericită a lui Petru cel Mare împotriva turcilor, în 1711, precizează :

„Țarul (...) luă calea prin Moldova și Țara Românească, altădată țara dacilor, astăzi locuită de creștini de rit greco-oriental, tributari sultanului".

De fapt, țarul n-a ajuns să coboare în Țara Românească, străbătînd numai pe drumurile Moldovei, trecînd Nistrul și coborînd de la Iași în jos, spre Stănilești, pe Prut, unde a avut loc bătălia cu turcii.

Vorbind despre Dimitrie Cantemir, învățatul domnitor al Moldovei, istoricul lui Carol al XII-lea ajunge la interesante glosări despre pretinsa știință genealogică :

„Moldova era atunci guvernată de principele Cantemir, grec de obîrșie, care întrunea însușirile vechilor greci, știința literelor și aceea a armelor. Se spunea că se trage din faimosul Timur, cunoscut sub numele Tamerlan. Această obîrșie părea mai frumoasă decît una grecească ; se dovedea această descendență prin numele acestui cuceritor. *Timur,* zice-se seamănă cu *Temir ;* ti-

tlul de *Kam (sic)* pe care-l stăpînea Timur înainte de a cuceri Asia, se găsește în numele *Cantemir*, așadar, prințul Cantemir este coborîtor din Tamerlan. Iată fundamentele celor mai multe genealogii".

Observația și accentul sînt într-adevăr voltairiene. Cantemir se măgulea cu o ascendență iluzorie, însă nu era nici grec, cum îl credea Voltaire : tatăl lui a fost un răzeș din satul Silișteni, ținutul Fălciu, și un ostaș viteaz, un „soldat de fortune", după fericita expresie a lui N. Iorga.

Mai departe, istoricul francez judecă aspru orientarea politică filorusă a lui Cantemir, pe care o credea încurajată de patriarhii greci. Urmează itinerarul lui Petru cel Mare :

„În luna iunie 1711, pe malul de miază-noapte al fluviului Hieras, astăzi Prutul (de fapt Siretul, numele grecesc al Prutului — Pyretus, n.n.) pe lîngă Iași, capitala Moldovei".

Se vede, după acest pasaj, că Voltaire consultase hărți mai vechi și mai noi, pentru informarea sa geografică.

Și mai departe, Voltaire se arată informat nu în modul cel mai exact, cînd afirmă că populația Moldovei era filoturcă și că i-a aprovizionat pe turci, predîndu-le lor proviziile destinate rușilor. Armata rusească s-ar fi descompus înainte de luptă, iar restul ar fi suferit de lipsă de provizii și de o strivitoare inferioritate numerică. Învins, țarul ar fi exclamat :

„Iată-mă cel puțin tot atît de rău, așa cum era și fratele meu, Carol, la Pultava".

După opt ani de la apariția *Istoriei lui Carol al IX-lea*, Voltaire făcu cunoștință cu Antioh Cantemir. Nu știm : personală sau prin corespondență. Oricum ar fi, se păstrează, în vasta corespondență voltairiană, două scrisori din anul 1739 către fiul lui Dimitrie Cantemir, plenipotențiar al Rusiei la Londra. Antioh îi trimisese, într-o copie a originalului, în limba latină, textul *Creșterii și descreșterii împărăției turcești,* care avea să apară în cursul aceluiași an, într-o versiune engleză.

Dăm mai jos textul integral al celor două scrisori :

„Monseniore,

Sînt foarte obligat față de înălțimea voastră ; ea binevoiește a-mi aduce la cunoștință mai multe adevăruri despre care eram rău informat, și mă instruiește într-un mod plin de bunătate, care valorează tot atît, cît și adevărul însuși. Citesc acum Istoria otomană *a defunctului principe Cantemir, tatăl vostru, pe care voi avea onoarea să v-o trimit înapoi neîntîrziat, și pentru care nu pot să vă mulțumesc îndeajuns.*

Mă veți ierta, rogu-vă că m-am înșelat asupra originii voastre. Mulțimea talentelor domnescului principe, tatăl vostru, și ale domniei voastre, m-au îndemnat să gîndesc că trebuie să coborîți din vechii greci și v-aș fi bănuit mai curînd din neamul lui Pericle decît din acela al lui Tamerlan. Oricum ar fi, făcîndu-mi oricînd o regulă de a mă închina mai mult în fața meritului personal decît înaintea obîrșiei, îmi iau libertatea de a vă trimite copie a ceea ce inserez despre ilustrul vostru părinte în a mea Istorie a lui Carol al XII-lea, *care este acum sub tipar și nu o voi trimite în Olanda decît cînd voi afla de la unul dintre secretarii voștri că îmi îngăduiți aceasta.*

Găsesc în Istoria otomană *scrisă de principele Dimitrie Cantemir ceea ce văd cu durere în toate cărțile de istorie. Ele sînt analele crimelor neamului omenesc ; vă asigur mai ales că stăpînirea turcească îmi pare absurdă și groaznică. Felicit casa voastră de a fi părăsit pe acești barbari în favoarea lui Petru cel Mare care căuta măcar să stîrpească barbaria și sper că cei din sîngele vostru care sînt în Moscova, vor sluji ca să înflorească artele pe care pare a le fi cultivat toată familia voastră. N-ați contribuit cu puțin fără îndoială să introduceți politețea ce se stabilește la acele popoare și le-ați făcut mai mult bine decît ați primit de la ele. N-ar fi să abuzez prea mult de bunătatea voastră, monseniore, dacă aș îndrăzni să-mi iau libertatea de a vă pune cîteva întrebări despre acest vast imperiu care joacă acum un rol atît de frumos în Europa și a cărui glorie o sporiți printre noi ?*

Mi se aduce la cunoștință că Rusia este de treizeci de ori mai puțin populată decît era acum șapte sau opt

sute de ani. Mi se scrie că nu sînt într-însa decît 500.000 de gentilomi, zece milioane de birnici, cu femei și cu copii; aproximativ 150 de mii de clerici, și asupra acestui punct Rusia se deosebește de multe state din Europa, în care se află mai mulți preoți decît nobili; despre cazacii din Ucraina, de pe Don, etc. mi se spune că nu urcă, dimpreună cu familiile lor, decît la opt sute de mii de suflete și că, în sfîrșit, nu există mai mult de patrusprezece milioane de locuitori în aceste vaste țări, supuse autocrației? Această despopulare îmi pare ciudată; căci în sfîrșit nu văd ca rușii să fi fost mai mult distruși de război decît francezii, germanii, englezii, și văd că Franța singură are aproximativ 19 milioane de locuitori. Această disproporție este uimitoare. Un medic mi-a scris că această secetă a speciei omenești ar trebui atribuită sfrinției, care pustiește mai mult decît aiurea și pe care scorbutul o face incurabilă. În cazul acesta, locuitorii pămîntului sînt foarte nefericiți. Să fi fost Rusia despopulată pentru că unui genovez i-a trecut prin gînd să descopere America, acum două sute de ani?

Aud de altfel spunîndu-se că toate marile idei ale lui Petru sînt urmate de actuala stăpînire și deoarece printre proiectele ei unul dintre cele principale este acela de a se arăta prietenoasă cu străinii, îmi place să cred, monseniore, că o veți imita și că veți ierta toate aceste întrebări pe care un străin vi le adresează. Puțini sînt principii cărora li se cer asemenea favoruri și sînteți din prea micul număr al celor ce pot instrui pe ceilalți oameni.

Sînt cu cel mai adînc respect
monseniore,
al alteței voastre
prea plecat și supus servitor

Voltaire

La Cirey în Champagne
13 martie 1739"

Se vede că Antioh Cantemir ținuse morțiș să se dea crezare înaltei sale stirpe, că protestase împotriva termenilor prin care Voltaire respinsese falsa genealogie și

că în consecință, acesta s-a grăbit, măcar formal, să-i dea asigurarea de a introduce o schimbare în textul incriminat. Vom vedea din scrisoarea următoare că principele nu putuse obține satisfacția dorită. Voltaire era însă un neîntrecut mînuitor, nu numai al ironiei omagiale, (dovadă atribuirea coborîrii lui din Pericle), dar și al chichițelor diplomatice. Acesta este obiectul celui de-al doilea mesaj, la un interval de cinci săptămîni după cel dintîi. Să-i dăm ascultare :

„Cirey, 19 aprilie 1739

Monseniore,

Aflu cu mîhnire că ediția fraților Ledit e deja gata. Le poruncesc să introducă o modificare cu privire la ilustrul vostru părinte, însă ordinele autorilor rămîn neexecutate de către librari, întocmai ca acelea ale Divanului, de către hoții de arabi. Am scris și voi mai scrie, dar nu răspund de autoritatea Divanului meu. Am onoarea să trimit înapoi alteței voastre istoria otomană pe care a binevoit să mi-o împrumute, și o restitui cu părere de rău. Am aflat într-însa multe lucruri ; aș afla și mai multe din conversația voastră, căci știu că sînteți doctus sermonis cujuscumque linguae et cujuscumque artis.

Trimit îndărăt istoria otomană prin trăsura publică din Bar sur Aube, care pleacă miercurea viitoare, la 22 ale lunii : pachetul este pe adresa voastră la hotel, iar registrele biroului public s-au însărcinat cu aceasta la Bar sur Aube. Dacă nu vi se aduce la domiciliu, monseniore, puteți trimite poruncile la biroul din Paris.

Am mai multe motive să mă plîng de precipitația librarilor mei ; se grăbesc să servească fructe care nu sînt coapte ; dar, oricît de rău le-ar fi gustul, voi avea onoarea, monseniore, să vi le înfățișez de îndată ce le voi putea avea. Știu că faceți să se nască din mîinile voastre roade și flori de toate climatele : limbile moderne și cele vechi, filosofia și poezia vă sînt deopotrivă familiare, spiritul vostru este ca și împărăția autocratei voastre, care se întinde peste climate opuse și care stăpînește ju-

mătate din cercul globului nostru. Printre francezii care cunosc meritul vostru, nu e nici unul, monseniore, cu mai mult respect decît mine,

al vostru prea plecat și supus servitor".

Nimeni ca Voltaire nu s-a priceput în veacul său, aș zice nici în cele precedente și nici în cele următoare, să alterneze cu mai multă grație metoda dușului scoțian, adică ironia fină cu cel mai dibaci compliment.

Rîndurile dure despre genealogia fantezistă a Cantemireștilor au rămas în ediția *ne varietur* a Istoriei lui Carol al XII-lea. Voltaire știa să se lepede de acele lucrări ale lui care i-ar fi putut aduce neplăceri din partea stăpînirilor autocrate, dar adevărul — în această circumstanță — este că n-a avut deloc intenția să-i facă lui Antioh Cantemir pe plac, învăluindu-și însă manoperele în plasa celor mai alese complimente. Autorul *Satirelor,* format la școala aspră a adevărului, în stilul etic și estetic al lui Boileau, era și el un destul de fin diplomat ca să înțeleagă, să fie măgulit de elogiile superlative ale complimentatorului său, să ierte și să rîdă.

Cititor atent al *Istoriei imperiului otoman,* foarte bogată, în subsolul cărții, în informații despre Moldova și istoria ei, ca și despre formația intelectuală a lui Dimitrie Cantemir. Voltaire a putut lua o cunoștință temeinică de poporul nostru și de trecutul lui.

II

Histoire de Charles XII, apărută la Bâle, în 1731, reeditată în același an la Rouen și de cinci ori în 1732, a fost una din cărțile de mare succes ale epocii. Un succes de curiozitate a avut *Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le grand,* par l'auteur de *l'Histoire de Charles XII,* publicată la Geneva, în 1759 ; dar nu a rămas printre operele principale ale autorului, ca precedenta. Ecoul uimirii lui Voltaire față de această deosebire între cele două opere, dintre care el prefera pe ultima, se găsește în povestirea sa, *L'homme au quarante écus* (Genève, 1768) :

„S-a pus întrebarea de ce lumea prefera să citească istoria lui Carol al XII-lea, care și-a petrecut viața distrugînd, decît aceea a lui Petru cel Mare, care și-a consumat-o pe a sa creînd. Traserăm concluzia că slăbiciunea și frivolitatea sînt cauza acestei preferințe, că regele Carol al XII-lea a fost don Quijote de la Miazănoapte, pe cînd Petru cel Mare a fost Solonul ei, că mințile superficiale preferă eroismul extravagant marilor vederi ale unui legiuitor, că amănuntele întemeierii unui oraș le plac mai puțin decît temeritatea unui bărbat care înfruntă zece mii de turci numai cu slujitorii lui și că în sfîrșit cea mai mare parte a cititorilor preferă să se distreze decît să se instruiască. De aceea o sută de femei citesc *Halimaua,* față de una care citește două capitole din Locke".

Marea pasiune a lui Voltaire pentru făurirea civilizației și oroarea lui față de masacrele războaielor l-au făcut să se înșele asupra preferinței publicului, atras mai mult de caracterul patetic al vieții eroului suedez decît de reușitele rivalului său mai norocos. Tragicul existenței a avut și va avea mereu mai multă putere de seducție decît bilanțurile pozitive ale vieții. Foarte bine informat, prin numeroase memorii obținute direct de la sursă, și într-un caz și într-altul, Voltaire nu se folosește în datele statistice despre populația Rusiei, de eventualele răspunsuri ale lui Antioh Cantemir. Campania de la Prut are un loc important în noua lui lucrare, căreia îi adaugă și o hartă a cîmpului de luptă. Cifrele combatanților nu par însă a corespunde realității, mai ales acelea ale armatei turcești, evaluată la două sute cincizeci de mii de oameni, față de aproximativ treizeci și șapte de mii de ruși. Voltaire relatează sumar fazele bătăliei de la Stănilești, pe Prut, care a ținut, împreună cu preliminariile păcii și semnarea ei, șase zile. Mai cu de-amănuntul apar aceste faze în cronica lui Ion Neculce, care deținea în acel moment calitatea de hatman al Moldovei și ca atare a fost întrebat de țarul Rusiei dacă s-ar putea încerca o ieșire din încercuire. Bătălia ocupă un loc important în această cronică, dar și Neculce exagerează efectivul armatei turcești, ridicînd-o la cifra cu totul neverosimilă de 400 000 de oameni, „fără poledia (marea mulțime) tătarilor".

Care erau informațiile lui Voltaire despre țările române ? Să-l ascultăm pe autor :

„Moldova și Valahia trebuiau să scuture jugul turcilor. Aceste țări sînt acelea ale vechilor daci, care, amestecați cu gepizii, au tulburat multă vreme imperiul roman : *Traian* îi supusese, iar cel dintîi, *Constantin*, îi creștină. Dacia a fost o provincie a Imperiului de Răsărit : dar curînd apoi aceste popoare contribuiră la ruina aceluia din Apus, servind sub Odoacru și sub Theodoric".

Voltaire se înșela. Gepizii nu au fost supuși de Traian odată cu dacii, deoarece ei s-au așezat în partea de nord și de vest a Daciei după părăsirea ei de către administrația romană, abia în secolul al 3-lea al erei noastre, pe cînd cucerirea lui Traian se situează la începutul celui de al doilea.

Dacii n-au mai jucat un rol de forță politică de primul rang după cucerirea de către Traian, iar gepizii au fost distruși de goți și de avari în anul 507 al erei noastre.

Deși mare admirator al lui Petru cel Mare, Voltaire elogiază pe turci pentru toleranța lor și persiflează pe istoricii francezi, calificați ca „declamatorii noștri ignoranți care le reproșează persecuția".

Încă odată, Voltaire glosează asupra numelui Cantemir, dar fără acea mușcătoare ironie din *Istoria lui Carol al XII-lea* :

„Voevodul Cantemir se pretindea coborîtor din Tamerlan, pentru că numele lui Tamerlan era Timur și acest Timur era un han tătăresc : iar din numele lui Timurkan venea, zice-se, familia lui Kantemir".

Despre „Bassaraba Brancovan", spune mai departe Voltaire, numit domn în Valahia, el „nu găsi genealogist care să-l facă să coboare dintr-un cuceritor barbar". Rolul lui Cantemir încă o dată e comparat cu acela al lui Mazeppa, ca și cum el ar fi fost cauza eșecului lui Petru cel Mare în bătălia de la Prut. Cantemir l-ar fi atras pe Brâncoveanu în „conspirație", dar cu gîndul de a fi domn peste ambele provincii. De fapt, Cantemir nu era în relații politice prea bune cu Brâncoveanu și n-a jucat nici un rol în legăturile acestuia cu țarul. Revenind asupra afirmației sale, Voltaire repetă :

„Cantemir făgădui țarului trupe și provizii, așa cum promisese și Mazeppa regelui Suediei, și nici el nu se ținu de cuvînt".

În realitate, Moldova nu dispunea în acel moment de alimentele necesare întreținerii armatei ruse, care se ridica, dimpreună cu gloatele moldovenești de strînsură, la vreo 50 000 de oameni. O parte din țară fusese pustiită de lăcuste, iar tătarii, aliați cu turcii, prădară ce mai rămăsese.

Cantemir, după Voltaire, s-ar fi limitat la publicarea unui manifest. În realitate, ajutat bănește de țar, a încercat în pripă să strîngă un corp de armată, dar soldații săi erau insuficient echipați, înarmați și instruiți.

Ca și în *Istoria lui Carol al XII-lea,* Voltaire stăruie în a afirma necontrolat că moldovenii și muntenii „rămaseră credincioși Porții otomane, iar acei care trebuiau să strîngă alimente pentru armata rusă, le duseră celei turcești".

Și lăcustele s-ar fi unit „acestor contratimpuri", deși știm după Neculce că ele pustiiseră înainte de campanie o parte din Moldova, reducîndu-i simțitor proviziile, scăzute și din cauza secetei.

Într-o notă, Voltaire polemizează cu „autorul noii istorii a Rusiei", fără a-l numi. Era poate vorba de Eleazar Mauvillon și de a sa *Histoire de Pierre I, surnommé le Grand,* apărută în două volume, în 1742, la Amsterdam și Leipzig și prevăzută cu o hartă (Plan de l'action du Pruth du 21 & 22 Juillet 1711), — alta, inferioară celei pe care a reprodus-o ediția postumă de la Kehl (1784, tome XXIV). Mauvillon era însă greșit informat, atît în ceea ce privește efectivul armatei ruse, evaluat la 100 000 de oameni, cît și la topografia ținutului : credea că un lanț de munți despărțea Moldova de Basarabia !

Istoria se scria în vremea aceea fără mențiunile bibliografice, în vigoare în zilele noastre. Voltaire se măgulea că ar fi fost în curent cu „toate relatările, toate memoriile timpului". Era într-adevăr în măsură să-și procure informații bogate, chiar dacă nu tot ce privea evenimentele campaniei nefericite de la Prut, pe care

țarul le imputa pe nedrept lui Constantin Brâncoveanu, ca și cum domnul Țării Românești s-ar fi putut opune cu succes uriașei forțe otomane. Memoriile lui Petru cel Mare, de care nu credem că Voltaire a avut cunoștință, cuprind blestemele țarului împotriva voevodului care nu și-ar fi ținut cuvîntul și l-ar fi dus la înfrîngere.

Printre condițiile de pace ale vizirului, figura și predarea lui Cantemir. Răspunsul lui Petru cel Mare a fost sublim.

Petru scrise cancelarului Safirov aceste cuvinte :

„Mai curînd aș ceda turcilor tot întinsul țării pînă la Kursk ; mi-ar rămîne speranța să-l recîștig : dar pierderea credinței mele e ireparabilă, nu o pot călca. Nu ne-a rămas decît onoarea : a renunța la ea, înseamnă a înceta de a fi monarh".

Aceste cuvinte istorice, într-adevăr consemnate în scris, sînt nu numai dovada lealității celebrului țar al tuturor Rusiilor, dar și aceea a aliatului său, Cantemir, care a făcut totul ce i-a stat în putință, ca să-și ajute aliatul. În treacăt fie zis, Voltaire nu menționează tratatul de la Luțk, încheiat de Cantemir cu țarul, prin vistiernicul Luca, cumnatul lui Neculce, care asigura voevodului Moldovei domnia pe viață cu drept ereditar, granițele țării pînă la Nistru, cu recuperarea cetăților și a Bugeacului, și dreptul de azil în cazul înfrîngerii.

Cu titlul de curiozitate mai menționăm că Voltaire n-a crezut un singur moment în venalitatea vizirului și coruperea lui prin daruri, socotindu-le pe acestea ca un obicei de curtoazie reciprocă. Istoricul era informat despre împrejurările păcii de la Prut și cele următoare prin contele Poniatowski, prietenul Porții otomane, care i-ar fi alcătuit, la cererea lui, memoriile în favoarea lui Baltagi Mehemet, învingătorul de la Stănilești, Rolul hotărîtor, după Voltaire, la obținerea avantajoasă a păcii, l-ar fi avut Caterina, soția, pînă atunci nelegitimă a lui Petru cel Mare, care l-ar fi îndemnat să înceapă negocierile și în acest fel „a salvat armata, redusă la douăzeci și două de mii de combatanți".

Era firesc ca Voltaire să subestimeze rolul lui Dimitrie Cantemir și al moldovenilor în acea campanie. În relatarea acesteia lipsește trecerea la ruși a spătarului muntean Toma Cantacuzino, nepotul lui Brâncoveanu,

cu un corp de cavalerie, și cucerirea Brăilei, cetate importantă în rețeaua de fortificații de la Dunăre. S-ar părea chiar că, favorabil lui Petru cel Mare, a trecut peste greșelile lui, în campania de la Prut, imputîndu-le voevozilor români. Era însă în curent cu poziția țărilor noastre față de Poartă, cu numirea domnitorilor, uneori în persoana unor dragomani și credea că Moldova și Țara Românească au fost rareori, în realitate o singură dată, unite sub același voevod. În marea lui admirație pentru Petru cel Mare, Voltaire îi atribuie singura greșeală de a se fi așteptat la ajutorul polonezilor care erau aliați cu turcii, și la acela al țărilor noastre, supuse acestora.

Ne surprinde faptul că, la douăzeci de ani de la primirea copiei *Istoriei imperiului otoman* din partea lui Antioh și probabul după citirea ei și în versiunea franceză din 1743, Voltaire nu spune nici un cuvînt, în *Istoria Imperiului Rusiei sub Petru cel Mare,* despre talentele și cultura lui Dimitrie Cantemir. Să nu fi aflat nimic despre legătura lui Petru cel Mare cu Maria, frumoasa și învățata fiică a voevodului, legătură din care a rezultat un copil de sex masculin și care ar fi fost legalizată, dacă n-ar fi încetat din viață pruncul, în condiții suspecte ? Mare admirator și al Ecaterinei, pe care Petru cel Mare a încununat-o împărăteasă aproape *in extremis,* Voltaire nu spune un cuvînt despre acel *intermezzo* pasional al împăratului care a făcut din tatăl principesei, Dimitrie Cantemir, pe unul din miniștrii săi.

Amator și de cancanuri, de acea „petite histoire“, în convorbirile lui particulare și în corespondență, Voltaire a cultivat genul istoric decent, abținîndu-se de a cerceta viața de alcov a marilor figuri istorice : Ludovic al XIV-lea, Carol al XII-lea, Petru cel Mare.

La dosarul acestei din urmă domnii, chiar dacă a avut acum mai multe informații despre țările noastre și despre conducătorii lor, s-a mulțumit să dea însemnări destul de sumare și nu totdeauna foarte exacte. Îi mulțumim și pentru atît. Merci Voltaire !

15 ; 22 iunie 1978

MANUC BEI ȘI CONTELE CAPODISTRIA

Pe primul personaj îl cunoaștem doar ca proprietar al hanului din fața Curții Vechi, han transformat mai de mult și pînă de curînd în hotel Dacia, iar în zilele noastre, restaurat, așa cum fusese în zorii secolului trecut. Cine a fost misteriosul bei, adică principe al imperiului otoman, ne spune cercetătorul Ștefan Ionescu, în pasionanta sa carte de biografie științifică, dar care se citește ca un roman, pe nerăsuflate : *Manuc bei zaraf și diplomat la începutul secolului al XIX-lea,* Editura Dacia, Cluj-Napoca 1976, în -16°, 208 pag. (cu ilustrații hors-texte, printre care reproducerile după un splendid portret în ulei, al lui Manuc bei, și după o fotografie din 1928, a a caselor lui din București, Calea Moșilor 132, colț cu str. Paleologu).

Celălalt este exclusiv cunoscut istoricilor ca adjunct al ministrului de externe al Rusiei și președinte de republică al Greciei, ca ales, în 1827, asasinat în 1831.

Înainte de a prezenta două documente inedite, care luminează atît raporturile dintre cei doi bărbați, cît și situația lui Manuc, în preajma morții lui, să vedem cine a fost personajul-erou al recentei monografii. Născut în 1769, la Rusciuc, Manuc era fiul negustorului armean Mardiros Mirzaean, originar din satul Capri, în regiunea muntelui Ararat, și al Mamilei, fiica bogatului Hamum Oglu. Crescut și școlit la Rusciuc, trimis apoi în Moldova, la niște rude sau cunoscuți ai familiei, învăță româna, se căsători la Rusciuc „în 1786, cu fiica unui armean bogat“, se recăsători după moartea acesteia, iar după decesul tatălui său, îi preluă „conducerea tuturor afacerilor“, adică zărăfia, condiția orientală a bancherilor și cămătarilor. Învîrtind bine la Rusciuc afacerile pe lîngă aianul (administratorul) Rusciucului, Tersenec Oglu,

al cărui vistier și sfetnic intim ajunsese, Manuc s-ar fi ilustrat întîi în organizarea administrativă a orașului și regiunii și s-a îmbogățit din „monopolul vînzării mătăsii, lînii, bumbacului, tutunului, mirodeniilor și cerii". În 1803, „îl găsim" (cum spun, urmărind etapele de viață ale personajelor, istoricii noștri) în Țara Românească, numit serdar, iar peste un an, paharnic, pentru că finanțase visteria țării și pe aceea a domnitorului Constantin Ipsilanti. Era, în acel moment, „unul din cei mai mari negustori și zarafi din Peninsula Balcanică". După zvonurile care circulau încă din timpul vieții lui, dar care s-au transformat după moartea sa în veritabilă, dar nu și veridică, legendă, ar fi uimit Parisul, unde nu fusese niciodată, prin munificența sa. Cînd a fost înălțat la rangul de paharnic, hanul era ridicat, iar proprietarul lui cumpăra terenuri, moșii, vii, păduri și munți, investind o bună parte din averea sa în Țara Românească. După uciderea lui Tersenec Oglu, Manuc se împrieteni cu puternicul pașă turc Mustafa Bairactarul, care avea să fie vizir atotputernic și asasinat, la rîndul lui, pentru excese de mînă forte, în urma răscoalei ienicerilor. Era în timpul războiului ruso-turc, cînd Manuc își descoperă nebănuite calități de diplomat, navigînd în două luntri, ca informat al ambelor părți și ca aprovizionator al armatelor turcești, fapt care-i atrage, în septembrie 1808, numirea sa, de către sultan, ca domnitor al Moldovei. Nu era o simplă numire onorifică, așa cum interpretează Ștefan Ionescu, ci o reală recompensă, însă în acel moment pur platonică, deoarece Moldova era ocupată de armata țaristă. În urma asasinării lui Mustafa, care n-ar fi ținut seama, după biografii armeni ai lui Manuc, de înțeleptele sfaturi moderatoare ale acestuia, el trecu în Țara Românească, iar cînd Gheorghe Caragea ajunse domnitor, simțindu-și viața amenințată, se refugie singur la Brașov, ceru întîi cetățenia austriacă, apoi trecu în Rusia, obținu cetățenia rusească, titlul de consilier imperial (după ce fusese dragoman al Turciei !), se stabili la Hîncești, în Basarabia, și plănui, cu concursul, firește, al sfetnicilor țarului Alexandru I, să obțină, de la acesta, construirea, în fața Galaților, a unui mare oraș, Alexandropol, în cinstea învingătorului lui Napoleon.

Pentru că am scris acest nume mare, mă voi încumeta a observa întîi că Manuc se născuse în același an cu genialul corsican și că, prin vastitatea proiectelor lui și energia care-i condusese pașii, se putea considera un „napoleonid“, așa cum au fost numiți emulii bărbatului care întorsese lumea pe dos și reeditase, în felul său, glorioasa aventură a lui Alexandru Machedon.

Ca să revin însă la cartea lui Ștefan Ionescu, voi observa că într-un loc se menționează obligația ce și-o lua Manuc, în cazul că i s-ar fi aprobat grandiosul proiect urbanistic, de a da „20 000 de lei pentru vamă și carantină“ și de a plăti „timp de 5 ani salariile tuturor funcționarilor“. Rețineți, vă rog, cuvîntul *vamă*. În prima din cele două scrisori ale căror copii însumi le-am făcut după originalele, aflate atunci în posesia particulară și ofertate unei instituții, pe această chestiune, a vămii de la Reni, solicitată de Manuc, se axează corespondența.

Iată conținutul originalelor franceze, în tălmăcirea noastră :

I

„Domnule,

Scrisoarea d-voastră de la 18 ianuarie mi-a făcut foarte mare plăcere. Am găsit într-însa mărturiile zelului pentru interesele serviciului, de care ați dat atîtea dovezi Augustului nostru Stăpîn. N-am lipsit acum, ca și în trecut, de a-i da socoteală în această privință. Îmi pare însă rău numai de faptul că răspunsurile mele anterioare nu v-au ajuns mai curînd. Știu că le-am semnat și expediat. Totuși, ca să mă achit încă odată de această datorie, alăturez copia scrisorii mele de la 2 ianuarie curent.

Am primit întîile considerente ale Comisarului extraordinar cu privire la Reni. Împăratul s-a ocupat de aceasta ; și cu prima poștă voi avea grijă să vă aduc la cunoștință în mod pozitiv intențiile Majestății Sale Imperiale în chestiunea aceasta.

Sîntem foarte departe de a vă da gratuit în dar concesiile pe care le cereți. De altă parte, însă, nu e deloc

drept ca să ne aduceți gratis omagiul serviciilor d-voastră și al stabilirii d-voastre în Provincie. Din reciprocitatea echitabilă a avantajelor poate rezulta aranjamentul pe care-l doriți.

Noutățile noastre direct de la Constantinopol corespund celor ce ni le trimiteți. După cum am avut cinstea să vă spun, nu trebuie privite izolat interesele pe care se cuvine să le conciliem la Constantinopol. Trebuie să le privim în ansamblul lor cu marile interese europene.

Și dacă mi-este îngăduit să v-o spun cu franchețä, acest ansamblu vă depășește.

Să mergem așadar drept la țintă și pe calea cea mai scurtă. Scopul nostru este de a păstra pacea cu Poarta și de a întemeia pe principii de moralitate și de justiție, și în plus pe tratatele noastre, influența noastră legitimă asupra creștinilor ce se găsesc încă sub dominația ei.

Dacă negocierea de la Constantinopol poate aduce acest rezultat salutar, ne vom menține pe această poziție. Și în cazul contrar, vom păstra atitudinea noastră, nevrînd în nici un chip să provocăm războiul.

Mi s-a părut necesar să vă repet în puține cuvinte toate acestea. Mintea d-voastră cea bună și dragostea d-voastră de bine vă vor spune și celelalte.

Primiți asigurarea considerației mele prea distinse.

Contele Capodistria

St. Petersburg, 7 martie 1817“

II

„*Domnule,*

Am primit scrisorile cu care m-ați onorat, pînă la data de 15 aprilie. Conținutul lor a fost adus la cunoștința Împăratului. Comunicările noastre către d. baron de Stroganoff, privitoare la situația internă a Principatelor, și mai ales purtarea Principelui Karadja față de mai mulți boieri, vor fi de cel mai mare folos acestui Minister. Acesta va putea, prin informațiile pe care le

procurați, să rectifice, pe loc, datele pe care trebuie să-și bazeze o opinie și să coordoneze demersurile ce fac obiectul lucrărilor sale.

În afară de acest punct de vedere general, nu putem intra în amănuntele ce privesc jurisdicția Principilor respectivi.

Măsurile riguroase pe care le-a luat domnitorul Caradja (sic) *cu privire la familia Filipescu intră în această categorie.*

Așa privim faptul ca un simptom demn de atenție. Dar nu putem, nici nu trebuie să ne ocupăm de el ca de o afacere care ar cere intervenția noastră.

Îmi fac o datorie de a vă da această indicație, ca prin rapoartele d-voastră, chiar și cele confidențiale, să constatați toată imparțialitatea sistemului pe care-l urmăm și-l vom urma statornic în privința intereselor moldave și muntene.

Totul trebuie regulat în această privință. Și în momentul cînd sîntem pe punctul de a trece la negocieri amicale cu Poarta, întru săvîrșirea acestei opere salutare, ar fi cu totul nelalocul lui de a privi bunăstarea prezentă și viitoare a celor două Principate după situația unuia sau a mai multor indivizi marcanți.

Deplîngem neplăcerile la care ei pot să se afle momentan expuși, dar e în afara puterii noastre de a le remedia direct.

Aceste considerații nu trebuie însă să răcească zelul d-voastră. Este mereu foarte prețuit de Augustul nostru Stăpîn.

Aveți în această privință dovada în grațierea acordată domnului Bocșănescu și în propunerile ce vă vor fi făcute de domnul general Bachmeteff.

El primește ordinul de a se explica cu d-voastră asupra observațiilor deja făcute de către administrație, relativ la proiectul d-voastră cu orașul Reni.

Voi încheia scrisoarea aceasta prevenindu-vă, Domnule, că Împăratul a binevoit să-mi îngăduie a merge să-mi restabilesc sănătatea la Carlsbad. Plec peste puține zile și nu voi fi înapoi la postul meu decît în cursul lunii septembrie.

Dacă aveți comunicări de făcut Ministerului, binevoiți a vă adresa Exc. Sale Contelui de Nesselrode.

Primiți asigurarea distinsei considerații cu care am cinstea de a fi,

Domnule,
al D-voastră prea plecat și supus servitor

Contele Capodistria

St. Petersburg, 3 iunie 1817".

La 20 iunie al aceluiași an, adică la puține zile de la primirea acestui din urmă mesaj, consilierul imperial a murit subit, fără a-și fi putut împlini visele, și anume :

1) de a obține concesiunea bănoasei vămi a Renilor ;

2) de a transforma micul tîrg și împrejurimile într-un mare oraș, care i-ar fi crescut considerabil acțiunile și averea.

Scrisorile lui Capodistria ne impun următoarele concluzii :

1) că titlul de consilier imperial era onorific, deoarece numitul demnitar țarist nici nu i se adresează cu el ;

2) că regimul nu era deloc dispus să-i plătească lui Manuc atît de scump serviciile de informații și spionaj *(genera proxima !)*, prețuite la justa lor valoare ;

3) că ministrul i-a dat odată peste nas, atrăgîndu-i atenția să-și proporționeze pretențiile după contraserviciile aduse ;

4) că i-a dat replica usturătoare în privința capacității de a interpreta problemele politicii externe ;

5) că i-a temperat zelul de a se amesteca în afacerile interne ale Țării Românești, în lumina principiului neintervenționist.

În concluzie, cu tot stilul protocolar de mare politeță al lui Capodistria, acesta l-a rechemat în ambele scrisori la realitate și l-a „dus" cu vagi promisiuni și asigurări amicale. La primirea celei de a doua scrisori,

cu puţine zile înainte de cea fatală, fostul bei trebuie să fi băut cu resemnare din paharul amărăciunii.

A fost scutit, graţie „subitului“, să-l bea pînă la fund.

10 februarie 1977

P.S. Deoarece nu mai ştim în cadrul cărei instituţii de stat se află în prezent originalele acestor foarte importante scrisori (oficiale, semnate de Capodistria), rugăm pe cel în drept să ne comunice răspunsul la această întrebare. Nu se poate, la achiziţionarea lor, să nu fi primit cuvenitul număr de înregistrare şi cota.

TESTAMENTUL PAHARNICULUI CONSTANTIN SION

Din colecția de documente ale Bibliotecii Academiei R. S. România, de la cota 149/DCCCLXIX, am transcris testamentul inedit al autorului cărții postume de scandal, *Arhondologia Moldovei.* Este un act important, atît ca proporții, — 11 pagini de 38/26 cm., — cît și ca mărturie a unei vieți zbuciumate, conținînd date noi despre el și familia lui, despre tribulațiile sale, despre urile și simpatiile lui. Primele trei pagini au fost redactate, *ipsis verbis*, în ultimul său an de viață, „aflăndu-mă cu lăcuința în satul meu SIONEȘTI ce este de mine înființat din nou, din codru mereu pe partea de moșie baștină și cumpărături de mine făcute în trupul moșiei Pungești la fundul Racovii de la ocolul Racovii, ținutul Vasluiului (...), văzîndu-mă (...) ajunsu la vîrsta de 66 ani de la nașterea mea și de la căsătorie împliniți 32 ani întru împreună viețuire cu prea draga și iubita mea soție Evfrosina, fiica banului Toma Stamatin Movilă"... (din neamul domnesc, pretindea mitomanul, care repetă fantastica sa descendență din fiul unui han tătărăsc, de la „Crîm", al cărui nume, Gherei, și-l adăuga cu trufie). Se născuse „în orașul Eșii (Iași), la 7 septembrie 1795", ca fiu al baș-ceaușului (armășel) Iordache Sion, pe care-l promovează stolnic și al Ecaterinei Danu, călugăriță la bătrînețe, cu numele monahicesc Evghenia. Își numește copiii morți în fragedă vîrstă : Leon, Alexandru, Constantin și Evfrosina, precum și pe cei rămași în viață : „comisul Nicolae, născut la 4 octomvr. anul 1831, cornetul (stegarul de cavalerie) Vasălică, născutu la 29 april 1834 și Catinca ce încă este fată mare, născută la 12 februar 1840". Aceasta din urmă e singura care nu figurează în vastul arbore genealogic de la sfîrșitul lucrării

lui Gh. Ungureanu : *Familia Sion*, studii și documente, 1936, Iași, în — 8°, 217 pagini.

Motivul invocat de paharnic, pentru care și-a dictat testamentul, a fost ca nu cumva să-l găsească sfîrșitul „această vecinică mutare, neregularist în averea casii mele, din care să nască prigonire, ură și neînvoire între legiuiții mei trei fii *(sic)* și nemulțămire maicii lor, precum au urmat între mine cu frații miei păntru avutul părinților noștri din care după toate cheltuielile ce au întrebuiantatu cu judecățile în cursu mai mult de 30 ani, n-am luat nimică..." Cel mai cunoscut dintre nepoții de frate al arhondologului, scriitorul G. Sion, în *Suvenire Contimpurane,* București, 1888, ne-a confirmat acea neînțelegere : „...am apucat pe cei șease fii ai săi (ai lui Iordache, pe care-l credea *bimbașă,* colonel !) certîndu-se pentru împărțeala lor" (a moșiilor de pe valea Racovei). Nu știam însă că frații s-au și judecat și că, după atîția mari de ani, arhondologul nu s-a ales cu nimic.

Mai aflăm, ca date biografice noi, că testatorul intrase în slujba visteriei de la vîrsta de 12 ani și că pînă la căsătorie (1829), nu a avut „mai multă avere decît un calu de călărie și acela bătrîn ce fusese calu de mire a răposatului tatălui meu...". Se vede însă că mîrțoaga a fost dintre acei cai năzdrăvani care mănîncă jăratic și prind puteri de basm, deoarece ea l-a scăpat de la moarte sigură „din mîna a 117 volintiri (eteriști !) în zioa de 19 apr. anul 1821, carii mă prinsăsă din sus de Lunca Banului la o crîșmă pe Bumbăta în ținutul Fălciiului, întorcîndu-mă la Ibrăila de la Huși unde fusăsămu trimisu de Iusuf Pașa seraschierul la vlădica Meletie." Mai departe aflăm însă că mai avea „o trăsură cu patru cai, 11 stănjăni de pămîntu la Lipova la Sloboziia lui Sionu cu crîșmă, o morișcă de mine făcută și puțini lăcuitori și 92 stănjăni în Pungești în codru în parte de la Fundu Racovii cumpărați 80 stănj. de la frate-meu paharn. Ioniță Sionu (tatăl scriitorului !) și de la Savinu Crastavete, acolo unde în urmă, făcîndu mai multe cumpărături am întemeiat așezarea mea și satul Săoneștii".

Pămîntul era puțin, dacă, după cum ne spune Augustin Scriban, în dicționarul său, falcea moldovenească (3 pogoane), număra 288 de stînjeni. Averea lui Sion, ca flăcău, era foarte modestă.

Mai aflăm că n-a primit ca zestre „mai mult decît 15 000 lei, 12 pogoane vie la Pățăști în podgoria Odobeștii din ținutul Putnii, unu locu de casă și unul de dugheni în Focșani.“ Din această sintagmă „nu mai mult decît“, deducem că Sion ar fi dorit mai mult. A avut parte, în schimb, de o soție excepțională, pe care nu contenește a o lăuda pentru calitățile ei : bună, harnică, duioasă, credincioasă, și, mai ales, „iconoamă“, care l-a ajutat în toate împrejurările și, aș adăuga, l-a suportat, pentru că nu era un om acomodant. După ce, după datină, își cere iertare de la toți pe care i-a supărat și-și iartă dușmanii, își aduce din nou aminte că frații l-au nedreptățit, „cu neîmpărtășirea mea nici cum din avutul pămîntescu“. Ar fi fost, zice el, prigonit în tot timpul domniei lui Mihail Gr. Sturza (1834—1849), ca urmare a opoziției ce i-o făcuse acestuia, fratele său, paharnicul Costache Sion (căruia nu-i întoarce iubirea). Ura lui rămîne însă nestinsă împotriva bunului urmaș al susnumitului, care fusese un mare prevaricator. Iată cum îl improașcă, pe el și pe apropiații săi : „pre atîta mai mult în domniea vrednicului de toată ura, defăimarea și blestămul a toți moldovenii, împușcatul (sinucigașul) Grigori Ghica, omul cel mai netrebnic dintre toți netrebnicii lumii, carile trăgînd lîngă sine gunoaele și lepădăturile țării, precum pe Mihalache Kogălniceanu, Ștefanache Grigoriu, fecioru unui arnăut portar-baș, Anastase Panu, Costache Rola, Grigori Cuza, Vasălică Ghica, carele ș-au pierdutu cu cărțile și desfrînările o frumoasă avere, rămasă de la tată-său, și alții cu acești toți de alde împușcă în lună, au supus visteriea în datorie măcar că-i îndoise veniturile și au cășunat apoi cu slinoșii săi aceștiia și toate nănorocirile țării întreg în care astăzi să învăluește.“ Indignarea, oricît de injustă, îl face mai interesant, nu-i așa ?

Poate că cel mai strașnic impuls de înăcrire a paharnicului a fost de ordin temperamental, deoarece, cîrcotaș din fire, ar fi cheltuit, după cum spune în acest act, peste douăsprezece mii de galbeni, adică aproape jumătate milion de lei vechi în judecăți cu frații, cu un cumnat, cu răzeșii în mijlocul cărora intra ca să-și rotunjească pămînturile și cu boierii astfel nominalizați : căpitanul Costache Duca, Dumitrache Strat, Petrache

Cozmița și Costache Roată (bine săpunit în *Arhondologia Moldovei*). Rezultatul ? Nu-și poate înzestra bănește fata, rămasă nemăritată la 23 de ani și lasă cu limbă de moarte poruncă fiilor săi, să-i dea cîte una mie galbeni fiecare, la un an după căsătorie.

A doua mare afecțiune familială (altele n-are !) se îndreaptă asupra mezinului, cornetul Vasilică, băiatul ascultător, căruia-i testează pămîntul mai productiv, imputîndu-i comisului Nicolae că nu i-a dat nimic din veniturile pămîntului ce i-l lăsase în stăpînire „de șasă ani", (se vede că era prea puțin, ca să-i prisosească celui ce-l muncea !). Alte părți de pămînt le lasă ambilor în condominiu „cît voi fi în viață". Paharnicul era acum grav bolnav. A zăcut opt zile. Partea a doua a testamentului e dictată cu trei zile înainte de moarte, dar Sion tot mai speră că va învinge boala și-și ia toate măsurile de precauție, în cazul supraviețuirii.

Soției îi lasă, pe lîngă repetate cuvinte de recunoaștere, așezarea lui din „Pungești de la Fundul Racovei cu satul Sionești", ca „ipovolon", — dar de nuntă, și în compensație pentru locul de dugheană din Focșani, pe care el îl vînduse, și, lucru curios, îi mai testează, ca de la dînsul, o casă în Focșani, pe care ea o moștenise de la una din surorile ei, spătăreasa Safta Andrieș, și o parte de moșie, de la Băloșești, altă moștenire a ei, de la altă soră defunctă, Elena Stamatin, cîștigată de paharnic prin proces cu fratele ei.

E de prisos să-i amănunțesc proprietățile rurale, toate la un loc abia de dimensiunile unei moșii mijlocii, necum o mare „proprietà", cum și-ar fi dorit-o arhondologul. Sînt convins că toată averea lui, din ajunul morții, nu se ridica la cuantumul sumii, cheltuită în 30 de ani cu felurite și interminabilele lui procese, unele rămase pendinte.

Pentru interesul lor deosebit, reproduc integral punctele 9—11 ale testamentului.

„9-lea. Documentele vechi a niamului meu le las în păstrarea fiului meu cornetul Vasilică, cu îndatorirea să le păstreze cu toată luarea aminte ca să nu să piardă ori să să farme, și fratelui său să-i dea sureturi adeverite (copii legalizate !), asemenea și verilor săi, fiii fraților mei de vor ceri să le dea sureturi, iar originalele nici

de cum să le dea din mîna sa, căci cu multă trudă și cheltuială le-am adunat de pe unde au fost împrăștiate."

Păcat că nu le dă lista și regestele (rezumatele!).

„10-lea. Biblioteca mea ce esti în No de (loc alb) cărţi o las fiului meu cornetul Vasilică, ca cel ce ari plăceri a ceti, îngrijindu-se însă a nu perde, a o ţine în stare bună și a o spori".

Am fi dorit să știm ce și cîte cărţi adunase arhondologul.

„11-lea. Arhiva mea toată o las fiului meu cornetul Vasilică, iarăși în privire că are plăceri a păstra hîrtii, și cu îndatorire a o ţinea și a nu o rîsipi".

Scumpele hîrţoage de tot felul au fost „partea sufletului", lăsată fiului în care tatăl se recunoștea mai mult.

Ultimul punct privește colecţia de icoane, împărţită între cei trei „fii" și soţie. Singurul interes a lor mi se pare de ordin filologic. Testatorul avea, printre altele, o cruce și o icoană de „inorog", adică de fildeș sau de corn.

Aprigul bărbat a iscălit ușor tremurat *Constantin Sion,* cu iniţiale înalte, cu scrisul legat și limpede, și cu o impresionantă parafă în formă de multiplu *lasso,* care nu mai... lasă nici o îndoială asupra caracterului său închis și acaparator. Semnătura e mult mai simplificată decît cea în caturi și aproape indescifrabilă, din monografia lui Gh. Ungureanu. În luptă grea cu moartea, arhondologul și-a păstrat pînă la urmă cerbicia și heghemoniconul.

18 septembrie 1975

„DANIIL CEL TRIST ȘI MIC“

Ce s-ar fi ales de amintirea umilului și nefericitului poet Daniil Scavinski, dacă întîi nu l-ar fi smuls uitării Costache Negruzzi, care l-ar fi asistat în ultimele clipe de viață, iar apoi dacă Mihai Eminescu nu l-ar fi introdus printre primii în seria acelor

„poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere“?

Desigur, nimic, nici măcar acea tulburătoare imagine a bărbatului, foarte scund de statură, dar prevăzut cu o pereche enormă de mustăți, pe care și-a cultivat-o, ca pe un titlu de mîndrie, compensator.

Costache Negruzzi, care a contribuit bănește, dimpreună cu Mihail Kogălniceanu, la tipărirea tălmăcirii lui Scavinski (*Democrit*, comedie în cinci acte de Regnard, Iașii, la Cantora Foaiei Sătești 1840) a prefațat traducerea cu „Vieața lui Daniil Scavinski“, pag. V — XXVI, strălucite file de evocare, delestate apoi de analiza capodoperei poetului *(Călătoria dumnealui hatmanului Constantin Paladi la feredeile Borsăcului)* și introdus în *Păcatele tinereților* (Scrisoarea IV, *Un poet necunoscut*).

Cu toate că Negruzzi l-a cunoscut prea bine pe Scavinski și l-a portretizat savuros, dispunem de puține date asupra originii și vieții acestuia. S-a născut în Bucovina din părinți modești, a făcut ucenicie de spițerie la Lemberg, a practicat această meserie și către sfîrșitul vieții, infectat de lues, abuzînd de doctorii, și-ar fi grăbit sfîrșitul, cu o doză masivă de opiu.

În versurile preliminare la manuscrisul tălmăcirii din Regnard, singur s-a prezentat

„...cel mititel de statură
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură“.

Tot pe patul de moarte, Daniil și-a exprimat dorința de a sfîrși cît mai repede cu viața. La întrebarea lui Negruzzi :

„...de ce atîta dezgust de viață ! Cine știe, poate..." Scavinschi răspunsese :

— Viața mea (...) a fost foarte ticăloasă (mizeră !). Din cea mai fragedă vîrstă m-am însoțit cu lipsa, și numai moartea mă va despărți de ea. Totdeauna am gîndit că voi muri ca Gilbert într-un spital".

Istoriile literare moderne și enciclopediile ne asigură însă că prea cunoscutul poet francez, din care romanticii au reușit să facă victima societății neînțelegătoare, trăise confortabil din trei „pensiuni" simultane și murise la 29 de ani, în 1780, în urma unui accident de călărie.

Într-o măsură, el însuși romantic, Negruzzi replicase :

— Asta e soarta poeților, dar numele îți va rămîne nemuritor ; păcat că l-ai polonizat.

Volubil, muribundul care-și smulgea firele de mustață, atacate de tratamentul mercurial, spre a le aduna într-o cutie, ar fi răspuns :

— De aș fi trăit în Rusia mi-aș fi zis Scavinov ; în Germania, Scavinemberg, la Paris, Scavinevil, și la București, Scavinescu.

Curios ! O variantă a acestor vorbe o găsim în capitolul „Le Moldo-Valaque", pe care l-a dat Stanislas Bellanger în impunătorul volum in -18°, *Les Etrangers à Paris,* Paris, Charles Warée, éditeur, fără an (poate 1844). Nepot al lui Louis-Joseph Parant, reprezentantul Republicii Franceze, în calitate de consul la Iași și București, de la finele secolului precedent și începutul veacului XIX, Bellanger venise în țară la sfîrșitul anului 1835, ca să lichideze moștenirea defunctului. Prelungindu-și șederea, el și-a adunat un pitoresc material documentar, care-i sluji la publicarea opului în două volume *Le Kéroutza, voyage en Moldo-Valachie,* Paris, 1846.

Să ne întoarcem însă la varianta onomastică din *Les Etrangers à Paris,* cu privire la metamorfozele suferite de numele patronimice românești ; traducem :

„*Scavinesco,* poet moldovean prin spirit și inimă, își mărturisea francamente această manie : «În Rusia, spunea el, eram *Scavinoff* ; în Polonia, *Scavinsky* ; în Germania, *Scavinoberg* sau *Scavinomann* ; în Italia, *Scavinoli* ; dacă m-aș fi dus la Paris, probabil numele meu ar fi fost *Scavinonville.* Îmi plăcea această culoare locală ; ea mă identifica mai bine cu popoarele în mijlocul cărora mă aflam»" (p. 67).

E o notabilă diferență între versiunea lui Negruzzi și aceea a lui Bellanger, în fața căruia, dacă lucrurile ar fi exacte, poetul s-ar fi lăudat că a fost în atîtea țări : Rusia, Germania, Italia ! Mă întreb : cunoscutu-l-a într-adevăr Bellanger pe Daniil, sau a vorbit despre el cu Negruzzi, care i-a raportat cuvintele mai vechi ale poetului, reținute cu atîta infidelitate ? Cred că această ipoteză este mai plauzibilă. Dacă Bellanger l-ar fi cunoscut pe poet la Iași, n-ar fi lipsit să-i facă portretul, speculînd contrastul comic dintre micimea de statură și mărimea neobișnuită a mustăților.

Despre radicalul rar al numelui ne informează cartea istoricului N. A. Constantinescu, Dicționar onomastic românesc, București, 1963, la capitolul *Nume laice rar întîlnite.* După numele actual de familie, Scavai, urmează acela al poetului Scavinschi. În scurta lui existență, — nu ne vine a crede, de 32 de ani (1806—1838), — ar fi scris mult și variat, după Negruzzi : „imne asupra fericirii patriei, sonete pentru răsărita stea a Moldovei, ode, epitalame în care toți zeii din Olimp figurau...". Nu cunoaștem nici imnele, nici sonetele, dacă vor fi fost, o singură „*Odă* din partea opștei întru slava nunții Luminății sale Prințesii Elenco Sturza ce se prăzmuiește astăzi octomvru 18, anul 1825", numită *Călătorie,* capodopera autorului, copios analizată de Negruzzi în aceeași prefață la tălmăcirea lui *Democrit,* foarte prețuită de acelaşi, deși observase că traducătorul poseda mai bine germana decît franceza, altă tălmăcire, pare-se păstrată fragmentar, din *Macrobiotica* lui Hufeland și o ultimă contribuție la această bibliografie nu prea bogată : O *Jalbă* a D. Daniil Scavenschi către prea Înălțatul Domn Ion Sturza V. V. (manuscrise românești. Biblioteca Academiei R. S. România, nr. 6026, filele 40—41).

Jalba numără 42 de versuri de cîte 16 silabe și este ușor descifrabilă, cu excepția primei pagini, în care cerneala a fost pălită, ca și cum ar fi fost expusă la soare. *Jalba* n-are obiect propriu-zis. Poetul se recomandă bunăvoinții Domnului, cînd direct, cînd prin mijlocirea fiului său, care i-ar fi arătat bunăvoință. Pronia

„Să te'ncununează încă și c-o-ndelungă viață
Să viezi ani mulți ferice într-a părinților brață.
Pe lîngă aceasta încă rog Cerul cu nencetare
Ca soarta Mării Tale, în strălucire (sic) *schimbare*
Să nu-ți schimbe bunătatea ce o aveai către mine
Ci mărindu-o mai tare s-o-ntărească și mai bine
Și precum mai înainte, brațele Mării Tale,
La necazurile mele, acele pline de jale,
La cè mai cu oțărire și otrăvitoare durere,
Mi-au fost pururea deschisă spre liman de mîngîiere,
Aseminea rog și astăzi ca să nu mă prigonească,
Ci tot cu aceeași rîvnă din valuri să mă smincească.“

Așa se încheie *Jalba,* semnată „al strălucirii Tale prea plecat și supus serv Daniil Scavenschi“.

Cum poezia se deschide cu invocarea

„Vechi al meu și plin de milă de bunătăți făcătoriu
Și nou al Moldovii prințip *și de bine rîvnitoriu*“.

investit la 1 iulie 1822, data de 10 sept. 1822, după Iacob Negruzzi, denotă graba hiritisitorului.

Fără ca *Jalba* să ne descopere un talent deosebit, ea ne avertizează asupra temperamentului depresiv al autorului, foarte tînăr, dar plin de „necazuri“ și de „jale“, de „oțărîre“ și „otrăvitoare durere“. Epitetul ne lasă pe gînduri, considerînd că poetul, în momentul compunerii *Jalbei,* nu bănuia că avea să moară intoxicat de doctorii și de moarte voluntară, otrăvindu-se, ca să pună capăt acelei vechi „otrăvitoare dureri“.

În ceasul morții, poetul încredința lui Negruzzi un pachet de manuscrise, cu rugămintea de a-l preda agăi A. Sturza Miclăușeanul, mecenatul său, „ca să facă ce

va voi cu ele". O parte din manuscrisele acestui boier iubitor de cultură și de slujitorii ei au fost donate Bibliotecii Academiei Române. Poate că într-o bună zi ele se vor găsi și vor îmbogăți profilul scriitoricesc al lui Daniil Scavinschi, care ne-a lăsat pînă astăzi o singură scriere de reală valoare, plină de vervă, de umor și de simț al naturii : *Călătoria dumnealui hatmanului Constantin (Bogdan) Palladi la feredeile Borsăcului.* Pînă atunci, amintirea lui rămîne legată de privirea ironic binevoitoare a lui Negruzzi și de generoasa caracterizare a lui Eminescu, într-o inversată imagine a epigonilor. Pe Bellanger nu-l mai citește nimeni !

15 iulie 1976

P.S. La operele mai sus menționate, Iacob Negruzzi a mai pescuit din zestrea de hîrtii rămase de la Costache, următoarele, în *Convorbiri literare* de la 1 aprilie 1870 :

1) *Urare alcătuită în Brașov aflîndu-se acolo cu d-lui Aga Gheorghe Asachi, din 1817* (ceea ce ne sugeră nașterea poetului cu cîțiva ani înainte de 1806 !).

2) *Hiritisire de sfintele sărbători ale Nașterei Domnului nostru ce o am alcătuit d-sale vornicului M. Sturza la 1818 dechenvrie.*

3) *Scrisoare ce am trimis Luminărei sale prințipului Neculai* (sic) *Sturza hirtisindu-l de primirea prințipiei,* 1822, sept. 10. Este *Jalba* din mssul rom. 6026 !

4) *Oda „compusă întru slava nunței D-sale marelui Hatman Gr. Ghica"* (cu Elenco Sturza, fiica Domnitorului, citată în articol).

5) *Odă întru mărirea frumuseței a trei fecioare a D-sale marelui hatman R.*(ăducanu) *R.*(osetti) și

6) *Tot pentru aceleași trei surori.* (Marghiolița, Profira și Aglaița, căreia poetul-Paris i-a oferit mărul). Literatură alimentară, ar fi zis Sainte-Beuve !

M. KOGĂLNICEANU ORATOR

Al doilea volum de *Oratorie*, partea a IV-a, 1874—1878, text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Georgeta Penelea, în Editura Academiei Republicii Socialiste România și în cadrul ediției critice de *Opere*, publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu, ne introduce în anii de opoziție împotriva guvernului autoritar al lui Lascăr Catargiu, culminînd cu răsturnarea lui și cu trecerea bărbatului de stat la ministerul de externe, în guvernele prezidate de Manolache Costache Iepureanu și de I. C. Brătianu, dar și cu luarea de atitudine împotriva conducerii partidului din care făcea parte, de cîte ori se găsea în divergență de opinii cu proprii săi conmilitoni. Mihail Kogălniceanu era un vechi, un neîntrerupt parlamentar, începînd cu Divanul Ad-hoc din Moldova (1857), un magistral *debater* al tuturor problemelor de interes public : învățămînt, comerț exterior, mesaj princiar, politică externă, validări, indigenate, sănătate publică, navigație, credite, recompense naționale, necroloage etc. Momentul critic al carierei lui politice este depășit, și anume incriminările pătimașe ce i s-au făcut ani de-a rîndul, după răsturnarea lui Alexandru Ioan Cuza, pentru rolul ce-l jucase în lovitura de stat de la 2 mai 1864. S-ar zice chiar că, după trecerea de zece ani și, ca să zicem așa, după răsuflarea temei constituționale, rolurile se răsturnaseră și, din acuzat, cum fusese atîta vreme, se ridica acum cu mîndrie, cum se va vedea mai departe, asumîndu-și rolul și răspunderea istorică în realizarea reformei agrare și a altor mari înfăptuiri de ordin cultural și administrativ.

Întocmai ca un glorios veteran, cu state de serviciu încă dinaintea anului 1848, Kogălniceanu se putea apăra

ușor împotriva atacurilor celor tineri, fără trecut politic, replicîndu-le :

„Noi, bătrînii, sîntem dintr-o generațiune de oțel; fiecare purtăm pe noi stigmatul închisorii, al surghiunului, al frînghielor, al glonțurilor : nu ne temem dară de amenințări".

După un scurt *intermezzo,* al aplauzelor, adăugă :

„Domnilor, nu am nevoie să vă fac biografia mea".

Într-adevăr, ea intrase atît în istoria politică a țării, cît și în legendă. S-a găsit totuși *O voce,* să întrerupă insolent :

„Nu o știm".

La care parlamentarul de tradiție engleză, răspunse tăios :

„Dacă nu o știți, atît mai rău pentru dumneavoastră".

Am găsit necesar să rețin acest instantaneu de viață parlamentară din *Cuvînt în contra adresei* (de mesaj, n.n.), rostit în Camera deputaților, în ședința din 5/17 iunie 1875, ca să redau ceva din atmosfera dezbaterilor în care nimeni nu era cruțat și fiecare, mare sau mic, bătrîn ori tînăr, era expus tuturor loviturilor și răstălmăcirilor. N-aș putea spune de Kogălniceanu că devenise cu totul imun la asemenea riscuri ale profesiei de om public, dar nici că făcea parte din categoria celor mai susceptibili și iritabili. Avea un temperament de luptător, din aceia care știau să și „încaseze", ca pe ring, dar și să răspundă cu promptitudinea reflexelor și cu cîștig de cauză.

În același discurs de opozant, în preajma răsturnării guvernului Lascăr Catargiu, a trebuit să răspundă la învinuirea de a fi revoluționar. Replica lui :

„Onor. domn Fălcoianu îmi poate imputa toate metehnele, nu poate însă să-mi zică că sînt revoluționar, pentru că nu am fost niciodată în viața mea revoluționar".

În loc să-i amintească, sau neconvenindu-i să-i aducă aminte de participarea lui la mișcarea pașoptistă, același întrerupător i-a răspuns :

„Dar oare la 2 mai nu ai fost ?"

Răspunsul :

„Pentru 2 mai puteți să mă numiți cum vreți voi, însă numai revoluționar, cum ați fost dumneavoastră, nu am fost. Dar veți zice că actul de la 2 mai a fost o re-

voluțiune de sus ; ei bine, vă mărturisesc : eu am făcut o revoluțiune de sus și cred că în împrejurările de atunci am făcut bine".

Întrerupătorul stăruie :

— Ai fost și sperjur.

Aluzie la călcarea de către primul-ministru de atunci a jurămîntului de a respecta Constituția în vigoare.

Replica :

„De vreme ce m-am riscat de a face o lovire (lovitură, n.n.) de stat, negreșit că am fost redus și la dura necesitate de a călca un jurămînt. Da, sînt oameni cari cînd se văd în fața unei teribile necesități, în fața unui nod gordian, au curajul de a-l tăia cu sabia. Aceasta denotă cel puțin un curaj, o hotărîre de caracter, căci lovirile de stat nu duc totdeauna la Capitol, duc cîteodată și la ștreang".

Am trecut la alt instantaneu parlamentar ca, pe de o parte, să culeg ecoul ultimei încercări de a i se reproșa, de către marii proprietari rurali, lovitura de stat prin care i-a expropriat, spre a face dreptate țăranilor, împroprietărindu-i, iar pe de altă parte a ilustra o semnificativă contradicție de stil parlamentar : în timp ce purtători de nume istorice ca acest Fălcoianu, i se adresează cu familiaritate condescendentă (ai făcut, ai fost), democratul de mai mediocră obîrșie folosește, cum spuneam, stilul parlamentar englez, al reverenței (ați fost, puteți să mă numiți etc.).

Trecînd la contra-atac, Kogălniceanu continuă astfel :

„Onor. domn Fălcoianu a făcut prea bine de mi-a adus aminte de 2 mai. Îi sînt recunoscător, pentru că-mi dă ocaziunea să vorbesc și eu ceva în privința lui 2 mai. Și din început vă promit că nu voi căuta să apăr acea zi : ea are locul său în istoria țării. Din contra, eu declar că nu doresc nimănui de a fi redus la necesitatea de a face un 2 mai și vă asigur că acei ce l-au făcut, numai pe roze nu se aflau în acea zi. Dar mă voi mărgini a vă spune că dacă 2 mai, care a fost salutat cu entuziasm de clasele dezmoștenite, care a fost aprobat prin plebiscitul țărei, care a consacrat autonomia României, care a dat națiunii dezlegarea chestiunii rurale, care a unificat codurile, care a proclamat egalitatea tuturor românilor,

care a emancipat țara de dominațiunea călugărilor greci, dacă acest 2 mai n-a fost tolerat de națiune, cum credeți dumneavoastră că parodia lui 2 mai, ce ați făcut dumneavoastră, care ia țărei libertatea și controlul fără a-i da ceva în loc, cum prin urmare credeți că acest 2 mai al domniilor-voastre nu va fi spulberat și el într-o zi ?".

Acel 2 mai al conservatorilor au fost atunci recentele alegeri sub grea presiune administrativă, care au dat guvernului, — în preajma răsturnării lui prin așa-zisa coaliție de la Mazar-Pașa, căreia i s-au alăturat și cîțiva fruntași ai majorității, — o victorie à la Pyrrhus.

S-a remarcat desigur elocința replicii, în valuri-valuri de propoziții relative, copleșindu-și adversarii printr-o deferență strivitoare, ca apoi, avînd a răspunde unui alt întrerupător, „onor. domn Strat", de curînd înapoiat din străinătate și ales în lipsă, să-i răspundă pe alt ton și alt registru, al persiflării :

„Domnia sa are tot cuvîntul de a fi mulțumit, are tot dreptul de a vedea toate lucrurile bune și satisfăcătoare. Însă aci domnia-sa îmi face efectul acelor gastronomi cari, după ce au făcut un bun prînz la Very sau la Vefour, apoi se coboară pe asfaltul Bulevardului Italienilor, își aprind o țigară pură havana și prin spiralele fumului văd toate în roză (roz, n.n.), văd toate pempea (pembe, n.n.). Tot așa și domnia sa, mulțumit pentru sine că a fost ales fără a-l fi combătut nimeni, ne apostrofează amar de ce și noi nu sîntem mulțumiți și ne înfruntă pentru ce cutezăm să vorbim contra alegerilor".

Lui P. P. Carp, viitorul șef al partidului conservator, la o întrerupere, i-a răspuns conciliant :

„...domnia-ta, domnule Carp, (...) ești un om de merit și de talent, care poți prin urmare veni în această Cameră și a juca un rol politic în această țară, prin meritele domniei-tale, iar nu sprijinit de un prefect".

Adevăratul democrat era Kogălniceanu, în ciuda formei exterioare, a loviturii de stat de sus în jos, dar în favoarea clasei neposedante, față de marele proprietar P. P. Carp, care avea să declare mai tîrziu că n-are nevoie de un partid puternic, deoarece îi ajunge agrementul Coroanei, ca să vină la putere, și ajutorul forței

publice, ca să cîştige alegerile, cu formula cinică : „regele şi dorobanţul". Împotriva acestei false democraţii şi a reprezentării naţionale trucate s-a ridicat M. Kogălniceanu în anii 1874—1876, care au dus la schimbarea guvernului şi la numirea lui ca ministru de externe.

Împrejurările externe erau grave. În Balcani se produseseră evenimente epocale. Sîrbii şi muntenegrenii se revoltaseră şi erau în război cu turcii. Aceştia masacrau pe bulgarii în stare de efervescenţă, iar başbuzucii terorizau oraşele şi satele din stînga Dunării. Intervenţia Rusiei era iminentă.

În această conjunctură şi în prevederea unui conflict armat ruso-turc, putea rămîne ţara noastră neutrală ?

Ca în trecut, din primul deceniu al secolului, cînd ţările noastre erau teatru de război între beligeranţi străini, România era ameninţată din nou să fie încălcată. Exista şi o tensiune româno-turcă, deoarece noul regim, al junilor turci, înţelegea să trateze ţările noastre ca parte componentă a imperiului, refuzîndu-i recunoaşterea autonomiei şi a unui statut particular.

În aceste circumstanţe, România a încheiat o convenţie cu Rusia, prin care îi acorda dreptul de trecere cu trupele ei în ţară, obţinînd în schimb recunoaşterea autonomiei şi a hotarelor. Socotindu-se lezată prin această convenţie, Turcia a trecut la represalii, bombardînd oraşe şi sate de pe malul stîng al Dunării şi scufundînd vase. Aceste acte ostile au determinat România să se considere în stare de război cu Turcia şi să se declare independentă. Mihail Kogălniceanu era în acel moment ministru de externe în cabinetul I. C. Brătianu. În această calitate, a trebuit să facă faţă, în parlament, tuturor întrebărilor şi interpelărilor opoziţiei, în parte ostilă convenţiei cu Rusia, ba chiar favorabilă părţii turceşti. Parlamentarismul liberal, de tip occidental, aşa cum funcţiona atunci, era locul geometric al tuturor tendinţelor ce se băteau cap în cap, dar marea majoritate era de acord cu hotărîrile şi actele guvernului, care deschideau ţării noastre perspective istorice noi.

Numeroase au fost cuvîntările lui M. Kogălniceanu, prin care preciza poziţia ţării noastre în conflictul balcanic şi războiul ruso-turc : în şedinţele de la 16, 17,

20, 21, 23, 28, 29 și 30 aprilie, iar apoi în ședința istorică de la 9 mai 1877, cînd s-a declarat „independența absolută a României".

Cu o elocință scurtă, ministrul de externe declara: „Sîntem independenți ; sîntem națiune de sine stătătoare".

Cu mîndrie și cu aceeași brevilocvență, preciza mai departe :

„Mai întîi de toate, domnilor, să ne facem întrebare : ce am fost înainte de declararea resbelului ? Fost-am noi dependenți către Turcia ? Fost-am noi provincie turcească ? Fost-am noi vasali ai Turciei ? Avut-am noi pe sultanul ca suzeran ? Străinii au zis aceasta : noi nu am zis-o niciodată. Noi nu am fost vasali. Sultanul nu a fost suzeranul nostru. Însă, era ceva : erau niște legături *sui generis* : niște legături cari erau slabe cînd românii erau tari : niște legături cari erau tari cînd românii erau slabi" (Aplauze generale).

Uniunea națională, pe deasupra partidelor, se produsese în popor, umilul făuritor al istoriei, care avea să-și dovedească prin vitejia sa pe cîmpiile Bulgariei, dreptul la independență. Parlamentul nu renunța complet la atmosfera de hărțuieli și de glume proaste. La recomandarea instituirii decorației „Steaua României" și la folosirea de către ministrul de externe a sintagmei : „pentru o panglică", politicianul liberal G. Vernescu a întrerupt cu totul deplasat : „Panglicari să ne facem cu toții". Avea dreptate Eminescu, în articolele lui fulgurante din „Timpul" și în *Scrisoarea a III-a,* cînd vorbea de „Panglicari în ale țării care joacă ca pe funii".

Îl confirma un fruntaș al partidului guvernamental, într-un moment de rea conștiință.

Victoria a fost urmată de reversul medaliei, prin neprimirea unei delegații române la conferințele de pace de la San Stefano și de la Berlin și prin impunerea unor schimburi teritoriale, în contradicție cu convenția mai sus numită. Ministrul de externe a fost din nou silit să facă față unor ședințe furtunoase de parlament și să recomande o atitudine demnă în fața necesității. Acuzat „nu numai de incapacitate, dară și de duplicitate și prin urmare de trădare", Kogălniceanu putea răspunde cu mîndrie :

„România nu a fost mai sus pusă în stima puterilor europene ca astăzi“.

Periplul celor patru sesiuni parlamentare, încheiate cu discuția asupra prevederilor tratatului de la Berlin, ne revelă încă o dată caldul patriotism și marea capacitate politică a bărbatului de stat, înzestrat cu darul cuvîntului, așadar cu acela de a convinge pe oamenii de bună credință. Din nefericire, aceștia se recrutează mai greu în actualitate decît postum. Secolul care a trecut de la aceste evenimente a contribuit să restituie inițiatorului atîtor mari acte istorice adevărata lui dimensiune. Cu toată perimarea unei părți din vocabularul lui Kogălniceanu, discursurile lui sînt o lectură dintre cele mai cuceritoare. Un foarte bogat aparat de note istorice, semnat de erudita istorică Georgeta Penelea, orientează pe cititor în labirintul vieții parlamentare trecute, al legilor, convențiilor și tratatelor.

20 aprilie 1978

„SCRISORI CĂTRE VASILE ALECSANDRI“

I

Dintre scriitorii noștri de seamă din secolul trecut, Vasile Alecsandri a fost poate acela care a întreținut cea mai întinsă corespondență cu numeroșii săi prieteni și cunoscuți din țările românești și din străinătate. Nu s-au păstrat însă, din bogata lui arhivă, decît circa două mii cinci sute de scrisori, iar din acestea, Marta Anineanu, eminenta editoare a corespondenței poetului și omului public, dă la lumină o selecție de cinci sute de *Scrisori către Vasile Alecsandri,* documente literare, ediție îngrijită, prefață, note, traduceri de aceeași, în Editura Minerva, București, 1978 (in-8°, XVI + 471 pagini).

Pare curios, la prima vedere, că majoritatea scrisorilor primite au fost scrise în limba franceză și că înșiși marii patrioți și luptători de la 1848 și pentru Unire își scriau între ei nu în românește, ci în limba celei de a doua patrii a lor. Numai Bălcescu face excepție de la regula care-i cuprinde pe Ion Ghica (ale cărui scrisori în cea mai mare parte s-au pierdut), pe Costache Negri, pe Ion Bălăceanu (revelația acestui volum), pe Alex. G. Golescu (Arăpilă) și pe alții, mai puțin notorii. Traducerea lor a fost făcută impecabil, dar nu și corectura originalelor, sau mai precis, cea din urmă revizie a acestora, așa încît textele franceze îndeamnă pe cititorul avizat să contribuie la perfectarea operației. Să trecem însă peste aceasta, exprimîndu-ne satisfacția că avem posibilitatea, așa cum ne-a avertizat competenta editoare, să ne apropiem mai mult de „adîncirea cunoașterii psihologiei și activității poetului“. Aceasta din urmă a fost prodigioasă, mai ales ținînd seama de înclinarea lui către reverie și confort, ba chiar către ceea ce germanii numesc *Gemütlichkeit* și, imperfect, s-ar putea traduce prin comoditate. Hotărît, deși nu era om de acțiune, ca

de pildă M. Kogălniceanu, nici mistuit de ambiția politică, dovadă retragerea lui pretimpurie din agitația vieții publice, Alecsandri a jucat adeseori roluri politice foarte însemnate, care-l scoteau, ca să zic așa, din ritmul firii lui și-l obligau să alerge, în țară sau peste hotare, în înfăptuirea unor misiuni pe care le împlinea cu *brio*, datorită farmecului și tactului său, ambele incomparabile.

Cum era de așteptat, scrisorile primite de Alecsandri nu ne aduc revelații asupra activității sale publice, dintre cele mai cunoscute. Eram însă mai puțin lămuriți asupra primei lui tinereți, a anilor de ședere la Paris și pînă în preajma lui '48. Din cele cîteva scrisori primite la Paris de la părinții săi și de la foștii lui educatori, ne putem face o idee mai clară asupra acelor cinci ani petrecuți în capitala Franței. „Vasilică", așa cum îi spuneau tatăl și mama lui, le scria rar și fără precizări asupra mersului studiilor lui. Se știe că-și luase fără strălucire bacalaureatul la Sorbona, după un an de ședere la Paris, și că avea să încerce, succesiv, fără deosebită tragere de inimă, studii de medicină, drept și inginerie, toate părăsite pe parcurs. La 27 martie 1835, cu șapte luni înainte de bacalaureat, Elencu, mama lui, îi aduce la cunoștință nemulțumirea tatălui, care pînă în ajun nu era în curent cu stadiul lui de învățătură :

„...dorești (dorește, n.n.) mult să știi (să știe), pentru că îl întreabă mulți ci (ce) înveți și nu știi (știe) ci să li răspundă, și pentru aceasta este supărat pe dum(neata), fiindcă ț-au scris și nu e-i (i-ai) făcut înscris la întrebării ce ț-au făcut".

Prins, se vede, de ispitele Parisului, cu toată supravegherea lui Filip Furnaraki, însoțitorul său și al celorlalți colegi ai lui (Alex. Ioan Cuza, N. Docan, Panait Radu și pictorul Negulici), „Vasilică" nu prea scria acasă și lăsa pe ai săi pradă neliniștii și supărării.

În prealabil, tatăl său îi scrisese cu înțelepte sfaturi părintești și nu fără ambiția de a-și ști fiul întîiul la carte :

„Caută să-i întreci pe toți cu învățătura, ca să fii lăudat de toți și să bucuri pe părinții tăi, cari cheltuiesc pentru binile tău" (scris. din „1834, av. 3/15, Eși").

În ajun de a se întoarce în țară, după cinci ani de absență, desigur fructuoasă pentru pregătirea lui literară,

nu însă și pentru vreuna profesională, Vasilică se vede nevoit să-și achite datoriile și cere o sumă însemnată de bani, iar ca să fie sigur de reușită, își asigură părinții că și-a trecut ultimele examene. Era marea dorință a lor, să-l știe cu o diplomă. Bucurie în familie și deschidere a baierelor pungii ! Nu era o bagatelă :

„...pe lîngă 120 de galbeni ce ț-am trimis prin c(u)-c(onul) Lupu, îț trimit 220 prin m(usiu) Scaramanga, tocmai suma ce cei pentru instrumenturi, cărți, strai și a voiajului".

Ce fel de „instrumenturi" pretindea V. Alecsandri că-i lipsesc, scule inginerești sau doftoricești, n-aș putea preciza. Pretextul era însă găsit, pentru extorcarea sumei rotunjoare. Tatăl „marșează" necerînd în schimb decît machete de instrumente agricole moderne :

„Nu uita a cerceta pe la fabrici nescaiva iscodiri noi de mori, mașini di trieri și alte asămine și să pui să le facă modeluri mici de lemn pentru prubă și să le aduci cu venire, care îț va face laudă".

Nu știm ce fel de laudă îi va fi adus întoarcerea în țară, fără diploma promisă, după turneul în străinătate cu care tatăl înțelegea să-și răsplătească studiosul fiu. Bătrînul își exprima la urmă, în aceeași scrisoare, de la 10/22 aprilie 1839, regretul că fiul său nu se distinsese cu nici o publicație :

„Ce frumos lucru era să faci o cărticică de la sine și (a) o da la tipar, spre a le *(sic)* prezentarisi după ce vei veni, precum au făcut Kogălniceanu și alți tineri !"

De aceștia nu știm, dar tînărul de douăzeci de ani Mihalache, publicase în 1837 broșura *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens*, precum și cartea *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens*, iar în revista Lehmanns Magazin, *Moldau und Walachei, Romänische oder Wallachische Sprache und Literatur von einem Moldauer*. La Eși se dusese vestea acestor lucrări ale feciorului agăi Ilie Kogălniceanu, iar bătrînul Vasile Alecsandri suferea la gîndul că fiul său se lăsase pe tînjeală.

Desigur, diploma nu face pe om și Alecsandri s-a putut lipsi de ea cu strălucire. Nici viața regulată de familie pe care i-ar fi dorit-o tatăl nu e totdeauna o condiție

a marilor realizări. Bătrînul, crescut în tradiţii respectabile, îl întreba la 23 iulie 1854 :

„Pără (pînă, n.n.) astăz n-am primit carte acee prin care zicei că mi-i lămuri pricina căsătorii dumi(tale) : sînt cu nerăbdare".

Înţelegem nerăbdarea bătrînului, de a-şi vedea fiul, holtei „bătrîn", cum se socotea atunci, la 37 de ani, însurat şi la casa lui. Sau că îl tot sîcîia pe aceeaşi temă şi fiul îi dădea asigurări, sau mai probabil că la acea dată, acesta se hotărîse să facă pasul cel mare şi mult aşteptat de ai săi, n-am putea spune la cine se fixase poetul, mai mult în căutarea plăcerii decît în aceea de a-şi pune capul sub pirostrii.

În jurul anilor 1852—'53, ne spune Elena Rădulescu-Pogoneanu, în temeinica biografie a poetului din fruntea ediţiei de *Poezii* (I, 1940, Scrisul Românesc, Craiova), poetul era îndrăgostit de Maria Cantacuzino şi poate la ea se gîndea ca soţie şi în 1854, dar generoasa asistentă medicală a lui Bălcescu era atunci prietena pictorului Théodore Chassériau (1819—1856) şi nu s-a hotărît decît într-un tîrziu să se mărite cu alt pictor, Puvis de Chavannes, care a luat-o ca model pentru faimoasa frescă a Sfintei Genoveva, veghind asupra Parisului. Uşor consolabil în eşecurile sale sentimentale, Alecsandri trăi curînd apoi, marital, cu Paulina Lukasiewicz, o poloneză de cincisprezece ani, despre care gurile rele din chiar „sînul" familiei lui pretindeau că fusese femeie de serviciu la rateşul lui Novakovski de la Tîrgul-Frumos. În 1857, ea îi dărui o fiică, Maria, iar în ajun de a o mărita pe aceasta, în 1876, poetul se căsători cu Paulina, legalizînd o legătură veche de douăzeci de ani, cu o femeie ce se dovedi bună soţie, mamă şi gospodină, scutindu-l pe comodul moşier de toate grijile administrative. Aceasta nu-l împiedica, în primii ani ai legăturii, să se gîndească la o căsătorie asortată, fie chiar de convenienţă şi să ceară concursul lui I. Bălăceanu, care-i răspunse cu aparent cinism :

„Îmi ceri adrese ale unor femei *de măritat*. Eu care cunosc dispoziţiile tale cu totul vagabonde şi puţin *de însurat*, şi care nu am crezut niciodată un cuvînt din pretinsele tale mîncărimi matrimoniale, îţi trimit pe cele

(adresele) ale două celebre c...e. 1° doamna Pena, strada Sf. Spiridon, aproape de colegiu, 2° doamna Liebe, după intrarea principală în Cișmigiu (strada Știrbei Vodă)".

Continuarea este mai blîndă și mai serioasă :

„Dacă ții *morțiș* să dai urmare proiectelor tale de căsătorie (poeții sînt așa de încăpățînați !) iți spun cinstit că nu cunosc pe nimeni la București care să poate face fericirea ta. D-ra Lili Cantacuzino, pe care o stimam mult, s-a logodit de curînd, citește *s-a vîndut,* fiului lui Ion Manu" (în trad. Martei Anineanu).

Hotărît, poetul în căutare de soție n-avea noroc la protipendadă !

În afară de aluzia tatălui, din 1854, și de răspunsul precis al lui Bălăceanu, din 1858, cînd poetul mergea pe 40 de ani, vîrsta demonului de amiază *(daemonium meridiani),* adică a pe atunci socotitei crize de vîrstă, la bărbați, nu cunoaștem alte proiecte ale poetului, care s-a străduit să-și „subțieze" consoarta și s-o facă prezentabilă în lume, cînd a devenit doamnă și soție de ministru plenipotențiar.

Un ultim ecou asupra ștrengăriei bărbatului, în acel moment de 45 de ani, ne parvine cu începutul unei scrisori a lui C. Negri, de la 25 iulie 1863. E poate un răspuns la o indiscretă plîngere a lui Alecsandri sub raportul vieții sale erotice :

„Aflu cu atît mai mare plăcere că ești sănătos cu cît vestea îmi vine chiar de la tine. Ți-ai închipuit că ești sau că ai Dumnezeu mai știe ce, și o mică obsesie a unei atari convingeri dobîndește, datorită imaginației tale bogate, o vastă circonferință. Nu ești decît pur și simplu un vechi scelerat care îmbătrînește, de aceea cel mai bun Egipt sau cea mai bună Sicilie sînt pentru tine, dacă nu te oprești cu totul, în orice caz, să mai pui puțină piedică, așa cum îl sfătuiau pe Ludovic al XV-lea, cu care și sub anumite raporturi tu ai multe puncte de asemănare" (în aceeași traducere).

Unul singur era de ajuns ca să înțelegem unde bătea Negri, sfătuindu-l să se liniștească, și să nu-și caute învigorarea pe țărmuri mai bătute de soare decît Mircești.

Pentru alte fațete ale eroului corespondenței, trimitem la pătrunzătoarele pagini de prefață ale Martei Anineanu.

O mică observație finală la adresa primei note, la întîia scrisoare ce o adresează poetului în 1859, contesa d'Agoult :

„...celebră prin prietenia sentimentală cu Liszt".

Atît de sentimentală că a dat naștere la două fete, una măritată cu politicianul francez Emile Ollivier, cealaltă cu Wagner, și poate și unui fiu, după revendicările zgomotoase ale urmașilor acestuia : d-rul Carol Davila ! Să nu mai crezi *ab imo* (din adîncul inimii) în roadele „prieteniei sentimentale" ?

II

Din scrisorile de familie, cele mai interesante sînt acelea ale lui Iancu Alecsandri (1826 ?—1884), fratele poetului. De cîte ori acesta primea cîte o scrisoare, se simțea dator să-și exprime o judecată de valoare precum și o serie de observații de amănunt. Știindu-și fratele susceptibil, o făcea cu abile precauții diplomatice, ca să-i cruțe vanitatea de autor. Astfel, la citirea dramei istorice *Citatea Niamtzou (sic)*, preluda astfel observațiile critice :

„Nu este probabil de prisos să-ți spun, totuși, dintru început, că îndrăznesc să-ți adresez aceste cîteva cuvinte de critică ca cititor entuziast al operei tale ; sper deci că le vei primi ca un frate și că nu vei vedea în ele decît dorința adîncă de a aduce un serviciu literaturii noastre. Încercarea mea ar fi o veritabilă criză de înfumurare dacă aș avea pretenția să mă socotesc scriitor ; nu o voi avea niciodată. Judec ca publicul și critic aplaudînd ; este de la sine înțeles că ai dreptul să fluieri publicul" (în traducerea Martei Anineanu).

După acest măgulitor preambul, prezintă cîteva justificate obiecții și nu se sfiește să sublinieze că socotește modificările propuse ca indispensabile pentru „succesul pozitiv al operei".

Concluzia? „*Sobieski shi Plaechii* este pînă acuma prima dramă istorică românească, fac urări ca literatura noastră să poată număra și altele“.

Am citat din prima scrisoare, datată 21 iulie 1857 și trimisă din localitatea balneară Dieppe, unde Iancu se afla cu familia (era însurat cu o franțuzoaică și avea o fetiță care împlinea în acea zi doi ani). A doua scrisoare, expediată din Paris, la 6 februarie 1859, exprimă neliniștea agentului diplomatic al domnitorului Unirii față de reacțiile probabile ale puterilor care stipulaseră prin Congresul de la Paris actul istoric, însă cu cîte un principe de fiecare principat. În a treia scrisoare, din 1878, Iancu raportează textul românesc al micului *spech (sic)* ținut la Ateneu, înainte de a da lectură poemului *Dumbrava roșie*, primit cu entuziasm de public. A urmat tot de către el recitarea *Sergentului*, iar la cererea publicului, a lui *Peneș Curcanul*, după o pauză în cursul căreia lectorul și-a procurat numărul respectiv din „Convorbiri literare“.

Mai amănunțite sînt obiecțiile pe care le ridică după un an, la lectura lui *Despot Vodă*. Următoarea operă a lui Alecsandri, examinată critic de Iancu, este *Fîntîna Blanduziei*. Urmează *Sînziana și Pepelea*, feerie pe care o gustă, rîzînd cum rar i se mai întîmpla. Cu privire la lucrările de început ale fratelui său, Iancu îl întreabă, în scrisoarea de la 10 februarie 1884, dacă s-a gîndit vreodată să le revadă și să le retușeze. În locul acestei noțiuni critice, grijuliul corespondent a găsit poeticul eufemism :

„...le-ai revăzut, le-ai mîngîiat, așa cum ar face-o un războinic, cu drapelele sale cîștigate pe cîmpul de luptă ?“

Nu știu cum va fi primit poetul acest sfat, care nu intra în deprinderile lui de scriitor, în genere satisfăcut de prima redactare și puțin dispus să și-o revadă, înainte de a o retipări în volum sau în ediția definitivă a operelor.

Cum literaturile străine numără mai multe cazuri de colaborări între frați, ne întrebăm dacă una ca aceasta, eventuală, între scriitorul spontan care a fost Vasile Alecsandri și Iancu, spiritul critic revelat în corespondența de față, n-ar fi dat roadele cele mai bune. Răs-

punsul nu poate fi decît afirmativ. Lipsit de conștiința critică a lui Eminescu, atît de exigent față de el însuși, Vasile Alecsandri ar fi găsit în colaborarea lui Iancu o frînă critică severă, care l-ar fi scutit de numeroase concesii aduse publicului, mai ales celui teatral, atunci ca și astăzi, atît de dispus să aplaude orice.

Moartea pretimpurie a lui Iancu, la vîrsta de 58 de ani, l-a lipsit pe poet de ceea ce am numi, printr-o sintagmă curentă în psihologie : reaua lui conștiință (artistică, se înțelege). Într-adevăr, nici unul dintre prietenii lui Vasile Alecsandri nu i-a precupețit aplauzele, însuși Titu Maiorescu socotea lecturile lui, în cadrul saloanelor literare ale Junimei, ca momente festive, în care critica nu-și mai avea locul, atît de mare era prestigiul unanim recunoscutului „rege al poeziei".

Puţine la număr, scrisorile lui Ion Bălăceanu (1825—1914), tînăr pașoptist, colaborator al lui Bălcescu, apoi diplomat și ministru de externe, se eșalonează între anii 1857 și 1858, așadar în preajma Unirii. În vederea marii lupte, deviza omului înțelept a fost : „Moderație și fermitate". Aceasta nu împiedica de loc cuvintele de spirit ca acesta :

„Este un timp să nu-l dai afară nici pe Vogoride...".

Bălăceanu scria la 23 februarie 1859, de la Nisa, unde vremea se burzuluise, dar spiritul se pierde în traducerea românească, deoarece pe franțuzește „a dat afară" era redat cu „mettre à la *Porte*", *a* da afară (nu pe ușă, ci pe *Poartă*), joc de cuvinte care vizează atașamentul față de Turcia ai caimacamului antiunionist. Zicala noastră vorbește de vremea rea cînd nu te lasă inima să lași afară cîinele casei.

M-aș referi la spiritul critic al lui Bălăceanu, citînd dintr-o scrisoare către Ion Ghica, din aceeași colecție, a Bibliotecii Academiei. De la Paris, la 30 martie 1866, îi scria, printre altele :

„Trimiteți-mi *fapte ;* n-am ce face cu elucubraţiile d-lui Pechméja."

„Eveniment îngrozitor de factice", „indivizii regretabil de legislativi" și *fanteziile cartagineze* ale acestui

domn v-ar ucide în opinia presei pariziene dacă aş avea nenorocul să le colportez în birouri".

Am dat această opinie asupra gazetarului francez, în acel moment şef al diviziei politice din Ministerul de Externe, pentru că acest personaj, îndepărtat din acel serviciu în februarie 1869, beneficiază de cîţiva ani, în presa noastră literară, de o deosebită favoare. Se pot găsi asupra lui cele mai complete referinţe în lucrarea : *O carte şi şapte personaje* de Dim. Păcurariu şi Claude Pichois (Noi comentarii, cu unele documente inedite, despre „Brises d'Orient" de D. Bolintineanu, la Cartea Românească, 1976 — Un traducător din literatura română şi creator de atmosferă : *Ange Pechméja*, pag. 49—57). Ziaristul francez, poet facil, pe alocuri însă baudelairian, în corespondenţă cu autorul *Florilor Răului*, era probabil urmaşul familiei care dăduse în persoana lui Jean Pechméja (1741—1785), originar din Villefranche, pe autorul anonim al cărţii *Télèphe* (1784), roman care stîrnise sensaţie, pentru că se legase de proprietate şi de ereditate.

Pechméja e pomenit în corespondenţa primită de Vasile Alecsandri de către secretarul lui Alexandru I. Cuza, francezul Baligot de Beyne, în legătură cu ziarul „La voix de la Roumanie" :

„Vei vedea în acest număr că Pechméja continuă dicţionarul său, lucru mai puţin fericit" (scris de la Bucureşti, 25 mai/6 iunie 1863, Bucureşti, de la Palat).

Într-adevăr, Pechméja inaugurase o rubrică, aşa-zicînd în completarea Dicţionarului Academiei, în care, nerespectînd ordinea alfabetică, dădea definiţii, mai mult sau mai puţin spirituale, pe care le credea, probabil, *du plus pur esprit parisien*. Astfel, la rubrica *amour*, urma definiţia :

„Elixir dulce şi ameţitor *(capiteux)*. Cinci franci butelia — de cea mai aleasă calitate *(Premier choix)*".

Amorul era văzut în cadrul camerei separate, în care se servea şampania !

Mai reuşită era definiţia la cuvîntul „*Femeie :* Nu cunosc" (mai pe scurt : „Connais pas"). Omul avea dreptate : cine cunoaşte femeia ?

Ziaristul locuia de un an în cartierul bisericii *Visarion* și descria cu umor maidanul destul de vast, cu băltoace care se uscau cu greu în miezul verii.

Un alt francez, stabilit definitiv în România, a fost Frédéric Damé, care a lăsat o importantă operă lexicografică, dar în timpul războiului româno-ruso-turc a suscitat verva necruțătoare a lui Eminescu prin încercările lui dramatice, pe tema istoricei bătălii de la Grivița.

Ni se dă o singură scrisoare a lui Damé, care prezintă lui Alecsandri, la 29 mai 1878, tălmăcirea *Cîntecului Ginții Latine*. În scurta notă biografică, Marta Anineanu repetă o informație curentă, de cîțiva ani încoace, despre respectivul : „În 1872 s-a stabilit în România, părăsise Franța *ca fost comunard*". Acest titlu, pe vremea aceea, infamant, i-a dăinuit o bucată bună de timp lui Damé. În repetate rînduri, s-a grăbit să dezmintă învinuirea. Astfel, în „Românul" de la 16 decembrie 1876, anunță printr-o scrisoare că a dat în judecată de calomnie „Timpul", pentru că ar fi părăsit „Francia în urma unor antecedinți — tot pretinsa mea participare la Comună" și „c-am scris articole în contra Alteței Sale principele Domnitor".

Se vede că lucrurile s-au aranjat fără proces. După mai bine de doi ani, același ziar conservator, sub pana acidulată a lui Eminescu, repetînd aceeași învinuire, de a fi participat la acțiunile Comunei din Paris, Damé răspunde victorios, producînd două certificate, pe care Eminescu, într-un articol identificat de noi, de la 8 aprilie 1879, le reproduce integral, retractîndu-și acuzația politică, dar menținîndu-și atitudinea negativă față de producerile lui dramatice, afirmînd, ca un vrednic junimist, că mediocritatea literară trebuie descurajată, și relevînd, la puține săptămîni după premiera comediei *O noapte furtunoasă*, că numai autorul acestei piese ar putea trasa profilul moral al unui nou Rică Venturiano. Cele două certificate erau semnate de către un viitor prim-ministru : cunoscutul Jules Méline (1838—1925), în 1870—'71 primar al arondismentului I din Paris, și mai puțin celebrul Pierre Tirard (1827—1893), în aceeași vreme primar al arondismentului II din Paris. Acesta certifică : „a fost secretarul meu în timpul resbelului și

al asediului capitalei în 1870—'71 (...) în momentul insurecțiunei comunaliste din martie 1871 nu m-a părăsit în zilele cît am rezistat (...) a venit cu mine la Versailles și n-a încetat să fie credincios cauzei ordinei și a păcei". Mai mult încă, Damé se laudă, în cuprinsul aceleiași scrisori, că departe de a fi fost comunard, a atacat Comuna în lucrarea : *La Résistance,* apărută la Paris, în septembrie 1871, „în care am făcut istoricul mișcărei comunaliste", iar în *Istoria Revoluțiunei din 1870—'71,* de Jules Claretie, „acest eminent scriitor n-a găsit alte teorii mai bune decît ale mele, astfel încît ancheta Camerei asupra evenimentelor din martie s-au răzimat tot asupra acestor teorii care au fost din nou sancționate de Jules Simon (alt viitor prim-ministru, n.n.) și Camille Pelletan în ultimele lor publicări privitoare la insurecțiunea din 1871".

Așadar, fălosul Damé se considera „teoreticianul" anticomunard și inspiratorul lucrărilor despre Comună, apărute după a lui, cea dintîi în dată, operă așadar de referință, cu titlul complet *La Résistance, Les maires, les députés de Paris et le Comité central du 18 au 26 mars (1871), Avec pièces officielles et documents interdits, Paris, Alphonse Lemerre, 1871.* Cartea e consultabilă la Biblioteca Academiei Române, sub cota I 491.759.

Sperăm că după această proprie pledoarie a lui Damé, sprijinită pe mărturii irefutabile, nu vom mai auzi niciodată despre participarea lui la Comună, ca un suprem titlu de glorie al bravului bărbat.

Fiindcă a venit însă vorba de *Cîntecul Ginții Latine,* vom adăuga, după această *Corespondență,* că a mai fost tălmăcit, curînd după premiere, în mai multe limbi : în engleză de Betty Kingston, în maghiară de Iosif Vulcan și în ebraică de M. S. Rabener, iar Pietro Mezzetti (1822—1893), profesor la Conservatorul din Iași, l-a transpus în muzică.

Unul dintre prietenii lui Vasile Alecsandri, Lascăr Rosetti (1816—1884), pașoptist, ministru de finanțe în vremea lui Cuza, își începea astfel scrisoarea de felicitare :

„Grivița și Montpellier ! Aceste sînt două nume care vor face epocă în analele României".

Formula de apropiere l-a încîntat pe Alecsandri, care s-a lăsat amăgit de acest compliment, repetîndu-l (dacă nu cumva el a anticipat avantajoasa copulă).

Cu titlu de curiozitate, vom remarca nu numai faptul că vrednicul de tot respectul Costache Negri se credea urmaşul unei familii mari de pe vremea lui Alexandru cel Bun. În acelaşi timp, fiul unei răzeşoaice din neamul Stavilă, Mihail Kogălniceanu, se măgulea cu o ascendenţă italienească, pronunţată Stavillà, iar Vasile Alecsandri solicita şi obţinea de la istoricul Alexandru Papadopol Calimah, certificatul că era urmaşul nobilei familii veneţiene Alessandri. Paşoptiştii luptau cu succes pentru desfiinţarea privilegiilor de clasă, dar ţineau morţiş să-şi autentifice fie vechimea neamului, fie o ascendenţă străină cît mai ilustră. Forţa morală îşi avea slăbiciunile ei.

III

După cum am văzut, legăturile lui Vasile Alecsandri cu Alexandru Ioan Cuza erau dintre cele mai vechi, datînd din adolescenţă, cînd au plecat împreună la Paris, supravegheaţi de acelaşi Filip Farnaraki („grec din Hios, secretarul marelui helenist Adamantius Coray“, după nota Martei Anineanu). Domnitorul Unirii l-a numit, îndată după alegerea sa în Moldova, ministru secretar de stat la departamentul Afacerilor Străine şi în această calitate a prezentat deputăţia care oferea lui Cuza domnia Munteniei. Prima lui misiune de încredere a fost aceea de a obţine de la guvernele Franţei, Angliei şi Italiei recunoaşterea dublei alegeri, care călca prevederile Convenţiei. Rezultatele demersurilor sale diplomatice au fost atît de bune, încît poetul fu numit în toamna aceluiaşi an la acelaşi departament din Muntenia, în guvernul prezidat de prietenul său, Ion Ghica. Retras provizoriu din viaţa publică după votul de blam obţinut în primăvara anului următor, Alecsandri fu numit, după lovitura de stat a lui Cuza, senator. Căderea şi exilul domnitorului au fost pentru poet prilejuri de a-şi arăta devotamentul faţă de victima „monstruoasei coaliţii“.

În scrisorile alese de editoare, vedem că domnitorul își tutuiește prietenul, în termenii cei mai afectuoși. Din prima, de la 29 octombrie 1859, își desfășoară și un umor de excelentă calitate, cu observația că amîndoi erau născuți oameni de stat și politicieni adînci, fără a-și da seama („nous étions nés hommes d'Etat et profonds politiques sans nous en douter"). Îndoindu-se doar în „recunoștința Patrioților", îl asigură pe Alecsandri de a sa, tratîndu-l în vechi tovarăș („mon vieux camarade"). Departe de a-l lua de sus, într-un stil oficial, Alexandru Ioan Cuza se arăta așa cum era în intimitate, comunicativ și afectuos cu vechii săi prieteni, ajunși colaboratori apropiați. Visteria era la acea dată aproape goală, dar domnitorul nu-și pierdea umorul, încredințîndu-și ministrul că a lăsat pe seama arhanghelului Gavril plata salariilor personalului Palatului. Avizat de greutățile situației sale, chiar după ratificarea Unirii, Cuza își păstra umorul, comunicîndu-i lui Alecsandri la 20 mai 1862, din Iași, că umblă după voturi și că aleargă de ici pînă colo fără să-și găsească locul de așezare, folosindu-se de expresia familiară în acest sens („je roule ma bosse doucement" și „poussons notre bosse"). Solicitat bănește din toate părțile, domnitorul nu se lasă înșelat, dar fiind el însuși la strîmtoare, mai ales că investise toți banii în cumpărarea Ruginoasei și rămăsese dator, îi amintește lui Alecsandri de datoria acestuia, care se ridica la 9 000 de ducați, dar cu asigurarea că nu-i va pune cuțitul în gît. Scrisoarea se încheie cu întrebarea, ce distracții a mai avut „vechiul păcătos", deoarece el unul a avut „multe aventuri amoroase". Se pare că ele erau amănunțite în cele șapte rînduri din scrisoare, șterse, nu ni se spune de cine. O singură scrisoare, a treia din cele șapte, publicate în acest volum, adoptă stilul oficial, către „Domnul Agent", care ținea la Paris locul titularului, fratele său, colonelul Iancu Alecsandri. Totuși, finalul calcă protocolul, cu asigurarea afecțiunii sale. Din București, apoi, îl felicită pentru rezultatul audienței la Napoleon al III-lea, cu aceeași cordialitate prietenească, numindu-l „vieux misérable" (ticălos hîrșit în rele), așa cum Alecsandri îi spunea prietenului lor comun Costache Negri, desigur prin antifrază, deoarece acesta era departe de a se putea făli cu asemenea isprăvi, în timp

ce Vasile rămînea suspect sub un anumit raport și domnitorul îl îndemna : „fii cuminte, dacă se poate".

Problema bănească dintre ei rămînea însă deschisă. Din Paris, după patru luni de la abdicarea silită, Cuza îl anunță pe Alecsandri că l-a numit pe colonelul Pisoski împuternicit în afacerile lui din România, așadar să se înțeleagă cu el în problema bănească dintre ei. Mereu ironic, Cuza îl asigură că nu își cere îndărăt coroana, ca ducele Toscanei, întrucît țara și-a obținut prințul dorit și că „principele străin (...) e înnăscut, după cum se pretinde, în sufletul oricărui român". De fapt, țara rămăsese legată de cel surghiunit, iar alegerea principelui străin era actul înscris în Convenție și în vederile majorității oamenilor politici ai Principatelor Unite. În penultima scrisoare, din Oberdöbling, de la 6 iunie 1869, vedem că poetul era în măsură să-și achite princiarul creditor, care-l păsuise cu înțelegere timp de zece ani. „O iubite prietene, atît de vechi, vai !" îl asigura prietenește, „încît uitam că n-ai avut niciodată nevoie de mijlocitor între noi". Și mai departe : „Nu știai că prietenia mea pentru dumneata merge pînă la slăbiciune". Știm și noi, dar observăm că fostul domnitor nu-și mai tutuiește vechiul prieten, pe care-l îndeamnă, poate cu o secretă amărăciune : „Fii mare, scumpule ! O, scumpule ! nu uita că ești vicepreședinte al Parlamentului român."

Poetul își făcuse, într-adevăr, reintrarea în politică, după trei ani de abținere, dar cedase, la stăruințele lui Kogălniceanu, care-și înfrunta adversarii neîmpăcați, mereu pe buze cu învinuirea de sperjur, fiindcă prin lovitura de stat a lui Cuza călcase sacrosancta Constituție.

Scrisoarea din care am citat e redactată, ca și celelalte, în limba franceză, dar domnitorul încheie în românește cu o triadă ironic redundantă, în care dacă nu caută, nici nu evită cacofonia, și pe care n-o putem trece ușor cu vederea :

„Fii mare frate, fii mare și măreț ca Cavour. Sîntem frați de același sînge, nu uita, o, mare poet patriot, că sîntem precum ai zis în geniul tău, în inspirația ta, în focul tău patriotic, într-un etc. etc., că sîntem frați într-o

lumină ca doi fagi într-o tulpină." Ironia e însă temperată prin revenirea la tutuiala de altădată.

Cea din urmă scrisoare e trimisă din Florența, la 7 februarie 1871, după înfrîngerea Franței, cu încrederea însă că va veni pacea și că... Urmează o frază neclară :

„Să sperăm că în curînd vom avea o nouă ediție a acestei lucrări a fatalității și că, de data aceasta, ordinea lucrurilor nu va mai fi răsturnată" (în tălmăcirea Martei Anineanu).

Dacă prin „ordinea lucrurilor", Cuza înțelegea grandoarea națiunii iubite, sensul se luminează, cu credința în revanșă. Ea n-a venit „în curînd", ci după aproape cincizeci de ani, dar a venit pînă la urmă.

Mai numeroase în volum sînt scrisorile de la Elena Cuza, soția lui Alexandru, născută Rosetti-Solescu, soră cu Theodor Rosetti, unul dintre fondatorii Junimii și prim-ministru în cabinetul junimist (1888—1889). Principesa îl informează în 1862 pe Alecsandri de fundația ei, Azilul Elena Doamna în folosul pruncilor găsiți, și de succesul subscripției publice. Poetul îi dedică ediția completă a „Poeziilor populare", care avea să apară abia în 1866, sub egida așezămîntului respectiv și în beneficiul lui. La moartea soțului ei, mulțumește de la Heidelberg, la 21 martie 1873, în acești termeni, printr-o telegramă bine simțită și redactată :

„Mulțumesc pentru afectuoasele dumneavoastră regrete. Ați fost, dintre cei mai vechi, cei mai scumpi prieteni ai iubitului meu soț. Ați fost confidenții loiali ei, Azilul Elena Doamna în folosul pruncilor găsiți, și marilor lui acte. Vreau ca să ocupați locurile de frunte la funeraliile aceluia care v-a dăruit toată stima și prietenia sa."

Peste trei zile, secretarul defunctului, francezul Baligot de Beyne, avea să-l pună în curent pe Alecsandri de împrejurările morții lui Cuza și de ultima dispoziție a văduvei lui, ca poetul și Costache Negri să țină panglicile carului funebru. Elena Cuza a fost o femeie excepțională. Ca soție înțelegătoare, i-a trecut cu vederea bărbatului ei toate, pînă și adoptarea copiilor lui, doi băieți, dintr-o legătură extraconjugală, copii pe care i-a crescut ca o adevărată mamă și i-a plîns sincer la înce-

tarea lor prematură din viață. După doi ani de la tristul eveniment, îl întreba pe Alecsandri într-o scrisoare trimisă de la Ruginoasa :

„Te rog să-mi spui dacă șederea în capitală ți-a inspirat muza și dacă mustața dumitale de culoarea scorțișoarei a făcut numeroase victime..." În cuprinsul aceleiași fraze, își cerea iertare „...iartă-mi, scumpe Vasile, aceste glume nevinovate, sînt atît de tristă, atît de plictisită, încît nu simt cîteva clipe de veselie decît cînd gîndul meu se îndreaptă către vechii mei prieteni".

Afecțiunea ei se îndreaptă și către Paulina, soția poetului, și către fiica lor, Maria. Involuntar, comite un adevărat vers alexandrin, în finalul scrisorii de la Paris, 6 ianuarie 1880 : „J'embrasse tendrement Marie et sa petite" (Îmbrățișez cu drag pe Maria și fetița ei).

Ilustra văduvă avea să supraviețuiască soțului ei 36 de ani fără sfîrșit.

26 iulie ; 3 august ; 10 august 1978

C. A. ROSETTI INTIM

Dintre pașoptiștii munteni, C. A. Rosetti ne oferă cu corespondența și jurnalul său[1] figura unui autentic și statornic revoluționar, alături de aceea a lui N. Bălcescu. A fost omul constant al aripii de stînga a partidului liberal, iar cînd a fost să aleagă între prietenie și principii, n-a șovăit o clipă, rupînd-o cu cel mai intim dintre comilitonii săi, Ion C. Brătianu, deși îl iubise cu o pasiune rar întîlnită în cursul acelor zbuciumate timpuri. De altfel, la toate vîrstele, C. A. Rosetti a fost un mare pasionat, fie că era vorba de politică sau de cercul său de prieteni, fie că era în joc fericirea sa intimă, de îndrăgostit. După o tinerețe agitată, cu episoade legendare și ca atare neverificabile, revoluționarul în exil se căsători cu Maria Grant, întemeie o familie grea, încărcată cu numeroși copii, din care unii murіră prunci, întreținu la Paris o activitate febrilă, alături de frații Dumitru[2] și Ion C. Brătianu, se înapoie în țară o dată cu toți revoluționarii munteni (1857), participă activ la acțiunile unioniste, apoi, alături de cei de mai sus, la răsturnarea lui Cuza, sprijini noua domnie, consacrîndu-se

[1] C. A. Rosetti, *Corespondență*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Marin Bucur, în colecția *Documente literare*, Editura Minerva, București, 1980.

C. A. Rosetti, *Jurnalul meu*, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, în colecția *Restituiri*, seria îngrijită de Mircea Zaciu, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1974.

[2] Într-o notă din *Jurnalul meu*, îngrijitorul ediției afirmă eronat că Brătianu „cel mic“ era Dumitru : acesta se născuse în 1818 (și muri în 1892 — în notă, greșeală de tipar, 1829 !), cu trei ani înaintea lui Ion, cu care intră în conflict către sfîrșitul guvernării „vizirului“, și la moartea căruia (1891) îi succedă la șefia partidului.

apoi trup și suflet gazetăriei, militînd pentru votul universal și rămînînd credincios idealurilor tinereții lui, în timp ce vechii săi prieteni puneau bazele burgheziei capitaliste, într-o lungă guvernare, de doisprezece ani (1876—1888), către sfîrșitul căreia încetă din viață. Posteritatea păstrează imaginea omului public intransigent, așadar de o exemplară structură morală, și aceea a unui mare gazetar, care în decurs de aproape trei decenii a luptat pentru aceleași mari reforme democratice, înfruntînd dușmănia atît a adversarilor, cît și a prietenilor politici mai temperați, ca Vasile Alecsandri, care chemase asupra „hidoasei pocituri", mînia trăsnetului. Eminescu nu contenea să citeze versurile de blestem în articolele sale din „Timpul" și în *Scrisoarea a III-a,* pomenind de „bulbucații ochi de broască", ai basedowianului exoftalmic. Bărbatul, într-adevăr, nu era frumos, dar, vorba franțuzului, asta n-a împiedicat dragostea, ba chiar și succesele de tinerețe, înaintea căsătoriei. În jurnalul său, la „22 duminecă" (octombrie 1844), încheia cu această exclamație :

„A ! femei, femei ! De ce eu vă iubesc".

Era, în acel moment, între două sau mai multe focuri. Cele două nu-i satisfăceau cerințele, de aceea consemna după trei zile :

„Am zis astăzi că tocmai acum cunosc eu într-adevăr femeia asta. (S) m-a iubit la dînsa acum peste 3 ani, și se vede iubirea de 3 ori mai mare ca a Z. În zilele prime dar mă iubiră aceste două femei, însă mă iubiră cît pot ele nu cît cer eu".

Bărbatul recunoștea cu sinceritate :

„...văz eu bine că iubirea la mine este foarte extravagantă".

Se mira și el că, așa urît cum era, femeile îl plăceau :

„Eu sînt bine [3] urît la chip, de unde vine că toate femeile ce mă cunoscură, mă iubiră ?".

Între alte două focuri, în anul următor, o tînără cochetă și o femeie coaptă, Rosetti scria :

[3] Superlativ absolut după tiparul limbii franceze : „*bien* laid", pentru „*très*" sau „*fort* laid". Așadar, *foarte* urît !

„Seara Mad. Cat... veni la mine și voea să mă seduizeze[4]. Nimic mai urît ca omul ce este afară din vîrsta lui".

Nu ne-a rămas nimic din corespondența de dragoste a lui C. A. Rosetti, nici cu iubitele lui, ca să zicem așa, premaritale, nici cu soția lui, care a fost, în definitiv, marea și constanta sa iubire. O singură dată s-a manifestat, în corespondența lui, momentul de criză a căsniciei. Din Stambul, venit să trateze cu turcii, îi scria la 15 iunie 1854 lui Ion C. Brătianu :

„Purtarea Mariei este foarte echivocă. Scrisorile ei, scurte, reci și dezmățate. Nu mai înțelege nimic, nici chiar d-a-și scrie pe numele meu, iar nu p-al Goleștilor, Melik etc. Cu semnătura apoi (a) lui Ghica cu mine m-a sugrumat. Acum s-apucă să ia și casă *cu anul.*

Binevoiește dar a rămînea cu dumneaei, dacă tu ești pricina. De nu, și de este altu, apoi atunci și mai lesne mă desfac de dumneaei. Spune-i că pe mine nu mai pune mîna. E ! O asemenea ocazie n-o mai scap eu !".

După cum se vede, soțul era zuliar și-l bănuia pe cel mai apropiat prieten, dispus însă, în acel moment de tulburare, să-i cedeze fără supărare soția, numai și numai să se elibereze de jugul căsniciei, pentru care el, bărbatul prin excelență iubitor de libertate, atît pe planul public, cît și pe cel privat, nu se simțea de fel potrivit. Femeia nu era de vină, dovadă numeroasele însemnări din jurnal : de cîte ori intervenea între ei o neînțelegere, de tot atîtea ori își recunoștea vina și sublinia, cu o mișcătoare bună credință, că femeia era ireproșabilă. În locul acestui epitet, pe care nu-l întîlnim la el, se folosea de altul mai frecvent : *sublimă.* Maria Grant merita acest elogiu. Cînd Rosetti, arestat în 1848 de către turci, era purtat pe Dunăre în jos cu ghimia, ea îl urma de pe țărm să nu-l scape din ochi pe tot parcursul și pînă la urmă să-i cîștige libertatea. A suferit alături de el sărăcia, fără să murmure, precum și toanele lui, de veșnic neadaptabil la rigorile vieții casnice, și cu toată sănătatea ei, șubredă, i-a fost sprijinul moral cel mai

[4] Să mă seducă. Neologismul nu-și găsise încă forma definitivă. Este cazul multora, în prozele de tinerețe ale lui C. A. Rosetti

puternic în anii surghiunului. Poate că era bine ca îngrijitorul *ediției să dea la* *Indice* referințele, oricît de numeroase, la soția lui Rosetti, ca ea astfel să fie asociată meritatei glorii a bărbatului ei, care în ciuda unui temperament pasionat și adeseori labil, i-a dat întotdeauna dreptate femeii, a iubit-o și a respectat-o, așa cum se cuvenea, punînd capăt crailîcurilor din tinerețe.

În ordinea numerică, cele mai multe scrisori păstrate și publicate de Marin Bucur i-au fost adresate lui Paul Bataillard și soției lui, apoi lui M. Kogălniceanu, Ion Ghica, Ion C. Brătianu și soților Dumesnil (Adèle era fiica lui Michelet, profesorul, mentorul pașoptiștilor noștri și marele filoromân, ca și ceilalți doi compatrioți ai săi, mai tineri). Celui dintîi, la 2 februarie 1871, cu mîndrie îl comunica din Bruxelles, unde se expatriase, că ginerele său, maiorul C. Pillat, s-a încorporat în armata franceză, cu gradul de lt.-colonel, pentru eliberarea teritoriului. Lui Dumesnil, ajuns la ananghie, s-a străduit să-i procure postul de director al Arhivelor Statului și, neizbutind, să-i găsească măcar lecții pentru tinerii români, plecați la studii, în Franța. Marilor prieteni francezi ai revoluționarilor, a reușit să le obțină prin parlament cetățenia de onoare a Principatelor Unite.

Din păcate, au rămas numai două scrisori ale lui Rosetti către Enric Winterhalder (1808—1889), valorosul asociat austriac al lui Rosetti la tipografia și librăria acestuia, iar apoi combativ colaborator la „Românul". Pierzînd cetățenia română, acordată în 1848 de guvernul revoluționar, recîștigîndu-și-o cum i se și cuvenea, după căderea regimului, ca la bătrînețe să se întoarcă în Austria și să moară uitat, omul merita o soartă mai bună [5].

Poet în tinerețe, din ale cărui romanțe se mai fredonau unele la începutul secolului nostru, C. A. Rosetti a rămas poet, dacă prin acest cuvînt se înțelege încărcătura lui romantică, adică acea capacitate de exaltare, de

[5] Cf. G. Zane, *Studii*, Editura Eminescu, 1980. Ediție îngrijită de Elena G. Zane, studiul fundamental : „Enric Winterhalder tipograf, revoluționar la '48, ideolog și economist liberal" : (pag. 403—431). Epitetul lui Marin Bucur : „Gazetar prolix", este insuficient pentru caracterizarea vrednicului colaborator al lui Rosetti.

entuziasm, de idealism, precum și darul lacrimilor, vărsate *și în grelele încercări ale vieții, dar și cu prilejul* marilor bucurii și chiar la lectura unei pagini emoționante. Proza lui epistolară este însă destul de spinoasă, datorită nefixării limbii și mai ales neologismelor, muntenismelor și chiar arhaismelor întîmplătoare, spinoasă totodată în comparație cu franceza sa, corectă, din punct de vedere sintactic, deoarece a stat mulți ani în Franța, la studii și în exil, mai puțin corectă ortograficește, dar în genere mai cursivă și ca atare mai ușor de urmărit.

M-aș opri puțin asupra acelui epitet foarte frecvent atît în paginile jurnalului, cît și în corespondență : *sublim-ă*. Sublimul nu este numai o categorie a esteticii, ci înainte de toate pragul de sus al expresiei admirative de ordin etic, fie în domeniul artei, fie în acela al vieții. Astfel au fost sublime pentru Rosetti, cum văzurăm, soția lui, model de virtuți conjugale, materne și civice, revoluția de la 1848, cursul lui Michelet, la Collège de France, care-i entuziasma și pe auditorii români, un cuvînt al lui Victor Hugo, poetul înălțimilor, scenele de la moartea unuia din pruncii săi, Mircea, un manifest al lui Lamartine, nația franceză, care dăduse în Europa semnalul revoluționarismului burghez, atitudinile prietenilor săi, Bălcescu, A. G. Golescu și Brătienii, Winterhalder, „în arestul său", un alt prieten al românilor, omul politic francez Ledru-Rollin, etc. Pentru el era într-adevăr „sublim" să vorbească cu un om de geniu, ca Michelet, ca și să urmărească evoluția inteligenței și sensibilității primei sale născute, Libertatea Sofia (Liby) [6].

Sublimul dă derivate ca *sublimitate* și *sublimități* :

„Îmi zicea odată un boer cum că acele *sublimități* de virtuți, devument [7] șcl. sînt numai în poezii".

În treacăt fie zis, Rosetti era de acord :

„Are dreptate boerul, fiindcă poetul numai simpte" (*Jurnalul meu*, 24 iunie 1846).

[6] Căsătorită întîi cu maiorul C. Pillat, apoi cu avocatul M. Korne.

[7] Devotament (fr. dévouement).

După ce stătuse de vorbă cu Michelet, care afirmase că românii dăduseră Franței o lecție, exclama :

„Ce de *sublimități* în 10 minute !" (la 9 decembrie 1848).

S-ar putea crede, mai ales după satisfacția de sine a tînărului Rosetti, în materie de succese în dragoste, că omul ar fi fost un infatuat. Eroare ! Își recunoștea limitele, după o reprezentație teatrală cu vestita tragediană Rachel, odată cu excesul de sensibilitate, care-l făcea să sufere, „cu toate personajele" și „cu-omenirea întreagă" :

„...sufér că nu sunt orator, sufer că nu sînt scriitor, și intru totdauna acasă, scîrbit de mine însumi, de viață, de omenire și chiar de creatorul ei, de va fi avînd unul, precum se zice".

Am citat dintr-un fragment de jurnal, de la 29 mai 1850, intitulat de el însuși *Maledicție contemporanilor mei*. Să nu-l luăm însă *ad litteram*. Să reținem că s-ar fi dorit un talentat vorbitor și scriitor, și că era sincer în regretul său, dar să nu-l mai credem în mizantropia generalizată, pe care și-o afirma ocazional, în momentele lui depresive ce nu-l reprezintă pe marele om de acțiune, care ridica masele și umplea sălile și străzile, care se simțea iubit și urmat de popor (dar aceste fenomene, ce este drept, s-au produs mai tîrziu, cînd influența lui își atinsese apogeul).

De altfel, dacă ar fi să ne lăsăm influențați de teoriile și clasificările psihiatrilor, l-am putea situa confortabil, prea confortabil chiar, printre temperamentele ciclotimice, supuse unor alternative suișuri pînă la pragul de sus al exaltării, așadar al extravertirii, ca și unor coborîșuri, dintre cele mai depresive, către pragul de jos al introvertirii. Omul public și-a depășit însă crizele de neîncredere în sine și în oameni, printr-o neînchipuită capacitate de dăruire. Ziaristul care a făcut din „Românul" cea mai importantă tribună a democrației burgheze, în spirit însă revoluționar, a fost în fond un mare optimist și iubitor de oameni, un patriot în deplinul înțeles al marelui '48.

24 iulie 1980

FILIMON INTERPRETAT

I

Opera lui Filimon [1] se bucură de presă literară bună. Au trecut 117 ani de la apariția capodoperei sale, *Ciocoii vechi și noi* sau *Ce naște din pisică șoareci mănîncă,* dar ea își păstrează neatinsă tinerețea, în ciuda bizarului amestec de melodramatism romantic și de ageră privire realistă, — sau poate tocmai datorită acestuia. Critica este de acord că romanul are meritul de a fi în literatura noastră un cap de serie, pe tema inepuizabilă a transferului de clasă pe cale ilicită, ciocoii noi mîncîndu-i pe cei vechi.

Noțiunea de *ciocoi,* devenită astăzi istorică, prin perimarea procesului economico-social respectiv, de deposedare frauduloasă, specific regimului capitalist, este istorică și prin vechimea ei. Cuvîntul apare încă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea (cu varianta *ciocotnic*) și se referă la niște mărunți agenți ai fiscului, în acea vreme factor de spaimă în sine, prin continua creștere și înmulțire a impozitelor, exclusiv pe spinarea țăranilor și a meseriașilor, boerimea și clerul fiind scutiți. Tot de atunci datează și noțiunea de *năpastă,* care califica birurile noi și în special văcăritul, cel mai impopular dintre toate, pe seama căruia unii domnitori obișnuiau, cînd îl desființau, să teatralizeze evenimentul, prin strașnic blestem al capului Bisericii. Or, romanul lui Filimon este călare pe două epoci istorice : crepusculul domniei fanariote și instaurarea domniilor pămîntene, după mișcarea lui Tudor Vladimirescu. Regimul care-și dădea duhul era caracterizat tocmai printr-o fiscalitate exce-

[1] *Nicolae Filimon,* Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Gabriela Danțiș, în „Biblioteca critică“, Editura Eminescu, 1980, București.

sivă. Penultimul domn fanariot, Gheorghe Caragea (1812—1818), la părăsirea scaunului Țării Românești, pleca încărcat cu o caravană de „boclucuri“ [2] și cu o avuție de mai multe zeci de milioane, agonisite prin partea leului ce i se cuvenea în calitate de principal beneficiar al haznalei [3]. Romanul lui Filimon se petrece în cea mai mare parte sub domnia acestui fanariot fără scrupule, iar ciocoiul cel vechi este un om al său, grec ca și dînsul, sortit să fie despuiat de tot ce strînsese prin mijloace ilicite, de către însuși vătaful său, ciocoiul cel nou, un tînăr crescut la școala machiavelismului.

Autorul era un *self made man,* fiu de preot cu stare, stare pe care și-a mărit-o prin hărnicie și ocupare de posturi, ca acela de efor al bisericii Ienei și de arhivar principal [4], după ce se ilustrase ca așa-zis „cîntăreț absolut“, flautist, poate și profesor de muzică. Marea lui pasiune a fost, la el, ca și la Anton Pann, cu o generație înainte, muzica, pe care o practica atît ca instrumentist și corist, cît și prin epocalele sale cronici muzicale, adevărată școală publicistică pentru publicul cu înclinări artistice, care frecventa Opera italiană din București. La moartea sa, care l-a surprins pe marele lui prețuitor, Ion Ghica, deoarece îl admira nu numai pentru talent, dar și pentru aparenta voinicie, bărbatul în vîrstă de 45 de ani lăsă o avere frumușică, rod al muncii și al economiei.

Două noțiuni contestabile se leagă de om, a cărui fire jovială și petrecăreață (în limitele înțelepciunii epicureice) i-a putut înșela pe contemporani : aceea de boem și ceastalaltă, de proletar intelectual. La cea dintîi a contribuit însuși Ion Ghica, deși îl simpatiza și-l admira pentru cunoștințele muzicale. Într-adevăr, în faimoasa scrisoare către Vasile Alecsandri, în care evoca în mod fermecător *Școala acum cincizeci de ani,* el ni l-a înfățișat, „copilandru“ încă, legat de „grupul Anton Pann, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu“, pe care l-aș numi boema psaltichiei, adică a vechii muzici bisericești, nutrită la școala lui Macarie, ale cărui opere, acurat tipă-

[2] Bagaje.
[3] Visteria statului.
[4] La Arhivele Statului, secretar al Comisiei Documentale.

rite în cirilice, la Viena, perpetua tradiția bizantină a ortodoxiei răsăritene.

Din acest cuib al datinii a ieșit printre puii de găină un rățoi, îndrăgostit de muzică italiană, deși crescuse în tinda bisericii și devenise ditamai epitrop, datorită protecției baș-boierului Bărcănescu. Fost-a Filimon un autentic boem ? Desigur că nu, deși s-a păstrat holtei, pentru că era om rostuit, ordonat, econom, îngrijit la îmbrăcăminte, afectînd chiar pe burghezul chiabur și prețuind bunătățile mesei și „delicatesele" de import, pe lîngă tradiționalele rituri ale ospețelor, cu cîte un *intermezzo* haiducesc de fripturi la proțap. George Călinescu, cu incomparabilul său talent de colorist al verbului, ni l-a descris vestimentar, cu un lux de amănunte care denotă voluptatea portretistică, dar și cunoașterea exactă și completă a culorii locale. Să-l ascultăm :

„Iarna poartă palton de tiflu ori blană de biber cu fața de tiflu negru și căciulă de astrahan neagră sau pălărie «de materie», în anotimp cald, jachetă de vară, jiletcă de dril, pălărie de paie. În zi obișnuită își pune la manșete «butoni de mînă ordinari», însă la prilejuri mari, la teatru, bunăoară, se împodobește cu butoni compuși «din patru sferturi napoleoni», ori cu butoni de aur «cu emalie bleo». La piept își pune un nasture de aur, cu o piatră de diamant. Pe degete poartă un inel de aur, «c-o piatră mică de diamant», și unul mare, adică masiv, cu piatră de matostat, pe care este săpat numele scriitorului. Într-un buzunar anume ale pantalonilor, prins cu un lanț de aur de o chiotoare a jiletcei, scriitorul își ține ceasornicul de aur cu două capace, marca Bréguet, ce se întoarce cu o cheiță asemenea de aur".

Boemul, prin definiție, nu se sinchisește de opinia semenilor săi și-și rîde în hohote de „considerația" acordată de către societate, exclusiv celor ce-i respectă convențiile. Nicolae Filimon va fi fost ispitit în tinerețe de acea jactanță a boemei bucureștene, dar la epoca maturității lui creatoare, cînd era o autoritate în materie muzicală, cînd călătorea prin străinătăți și-și publica impresiile, cînd în sfîrșit era „cineva", cînd boierii îl făceau haz și cînd, decavați de cheltuieli somptuarii sau la jocurile de cărți, se împrumutau de la strîngătorul lor

mai mic prieten, atunci era el însuși un cetățean respectabil, consultat la nevoie în chestiuni de afaceri și de artă.

Este de mirare că pătrunzătorul critic Pompiliu Constantinescu a văzut în Filimon „un proletar intelectual", noțiune pusă în circulație pe bună dreptate de Gherea, care se gîndea la scriitorii famelici din vremea lui, frecventatori de bodegi și cafenele, în căutare de mici împrumuturi ca să-și asigure o masă frugală sau bucuroși să li se ofere un „caputiner" cu două cornuri, care să le țină loc de hrană pentru toată ziulica. Nu-l văd pe Filimon în atare ipostază, deloc dezonorantă, întrucît era generalizată, dar fenomenul nu este contemporan cu scurta evoluție a autorului *Ciocoilor* în viața socială. Nu, proletariatul intelectual nu este un fenomen strict postpașoptist, ci unul ulterior, cînd scriitorii au acces la presa vremii, însă mizerabil retribuiți, și ca atare rufoși, nemîncați, nedormiți, noctambuli impenitenți, stîlpi de cafenele, așa cum i-a văzut Eminescu în *Junii corupți* și în articolele sale din „Timpul", înșelîndu-se însă prin restrîngerea fenomenului la feciorii de bani gata, întorși de la Paris cu monoclu și „bețișor de promenadă". Același ager critic greșea desigur, cînd supralicita, afirmînd despre Filimon : „... a fost prea mult boem, ca să fi văzut în el prototipul orășanului".

De ce nu ? Nu văd nimic reprobabil în noțiunea de „orășan", de vreme ce capitala noastră cunoștea încă de pe vremea fanarioților un regim edilitar rațional și o viață comercială intensă, care a promovat o mică burghezie, onorabil înstărită. Acesteia i-a aparținut Filimon și el a fost gelos de onorabilitate, spre deosebire, cum spuneam, de boema propriu-zisă, care-și bătea joc de „prejudețele" acelei lumi noi. Tributar însuși al sintagmei pusă în circulație de Gherea, criticul antigherist, ca maiorescian, care a fost Lovinescu, a vehiculat și el noțiunea de proletariat intelectual, înglobîndu-i-l pe Filimon. Cu talentul său recunoscut, dar prea adesea ispitit de efecte literare, ne-a lăsat acest portret delectabil al eroului nostru :

„Recunoscîndu-și cea mai înaltă expresie în Eminescu, boema literară trebuie să-și recunoască strămoșul în Nicolae Filimon — în acest pierde-vară vesel, nepăsător la viață, făcînd de toate fără vreo pregătire deosebită, chefliu, mîncăcios ca un erou homeric, țîrcovnic și critic muzical, nuvelist romantic cîtăva vreme și apoi deodată romancier social, bun observator, ascuțit, care, dacă în viață n-a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume și o operă trainică...".

În parte just, dar în trăsături prea apăsat, portretul greșește și cînd vede în Eminescu „cea mai înaltă expresie" a boemei literare. Din anii adolescenței, acel ce avea să ajungă geniul prin excelență al literaturii noastre, a fost un mare cititor, avid nu numai de literatură, iar apoi un impenitent stihuitor, legat ca un rob de masa lui de scris, iar nopțile lui albe erau mai arareori pierdute la bodegă sau la cafenea, decît fructificate la lumina lămpii de gaz, în concentrată meditație și febrilă creație. Boema, ce e drept, poate merge mînă în mînă cu o solidă formație intelectuală, cum a fost aceea a lui Eminescu, dar atunci ea este accesoriul, iar studiul trebuie privit ca principalul, evident în dauna gloselor literaturizante, cărora le-a plătit Lovinescu tributul în paragraful mai sus citat.

Nu-l văd deloc pe Filimon ca un „pierde-vară". Dimpotrivă mi-l închipui apriat, studiind tainele muzicii, exercitîndu-și vocea și flautul, participînd la coruri, sacre sau profane, citind presă străină, slovenind franceza, după ce singur își însușise binișor italiana, apoi, ca arhivist, consultînd documente vechi, unele din pură curiozitate, altele din interesul de a-și ilustra romanul și din plăcerea de a-și etala erudiția, — toate acestea nu se împacă deloc cu boema și cu noțiunea de „pierde-vară". Ca oricărui artist, desigur, îi va fi plăcut lui Filimon nu numai o masă bună și un vin cu buchet, ci și hoinăreala în pitoreasca noastră capitală din veacul trecut, ale cărei felurite cartiere își află descrierea sau măcar mențiunea în *Ciocoii vechi și noi,* primul nostru roman și încă unul citadin, al Bucureștilor de altădată.

Un număr impresionant de autori au fost puși la contribuție de „îngrijitoarea" acestei cărți, conștiincioasa Gabriela Danțiș, care a scris și prefața substanțială a culegerii. Întîlnesc pe fostul meu coleg, biblioteconomul George Baiculescu, care a dat și o ediție bună a *Nenorocirilor unui slujnicar,* pe lîngă valoroase contribuții biobibliografice. Tot el a relevat cel dintîi importanța lui Filimon ca prim culegător și editor de basme în folcloristica noastră (în care străini, de naționalitate germană, au fost întîi pioneri). Mi-ar fi plăcut să fie prezent și alt regretat prieten, învățatul doctor N. Vătămanu, cel mai bun cunoscător al vechilor București și descoperitorul unui basm, publicat tot de Filimon, dar care scăpase bibliografilor săi.

L-am recitit cu plăcere pe Vladimir Streinu, care a stabilit o întreagă „tipologie", generată de figura lui Dinu Păturică. N-am fost însă de acord cu el, cînd a calificat o pasiune curată ca aceea a lui Mihail Aspru, eroul din *Dona Alba* de Gib Mihăescu, ca aparținînd erotismului. Una este obsesia sau mai bine zis fixația personajului masculin, îndrăgostit de o aristocrată, os domnesc, și alta este erotismul, care implică participarea femeii la o gamă de mîngîieri, polarizată de posesie, ceea ce nu e cazul în roman, ilustrație a unei foarte lente cuceriri.

Nimeni n-a caracterizat mai bine ca Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români,* stilul lui Filimon, alternativ retoric și realist, ilustrînd atît eclectismul lecturilor sale, cît și structura sa temperamentală. Lui Viorel Cosma, cunoscutul critic muzical, îi datorăm disjungerea criticului muzical, de nimeni contestat și unanim apreciat, de cel teatral, cu strînsă argumentare dovedind că impropriu au fost denumite cronici teatrale, numai și numai pentru că unele din cele muzicale au primit bunăoară titlul „teatrul italian".

Cartea se deschide cu cîteva pagini de profesii de credință artistică *(Scriitorul și arta),* continuă cu evocări portretistice, cu puținele mențiuni strict contemporane, ca să se încheie cu o masivă posteritate critică. Dintre contemporani, cel mai neserios ne pare Pantazi Ghica, fratele mezin al lui Ion, cel mai serios ! Ce-i reproșează Pantazi lui Filimon ? Influența lui Sainte-Beuve (între

noi fie zis, absolut iluzorie, ca și „cugetarea filozofică și înaltă a lui Montaigne“, pentru care îl elogiază, asemuindu-l și cu La Bruyère !). Ion Ghica ne-a dat studiul de bază despre Filimon și o listă completă a cronicilor lui muzicale, ceea ce ne îndeamnă să vedem în marele memorialist și pe unul dintre primii noștri bibliografi G. Sion a văzut în Filimon „unicul foiletonist al României“ și a intuit în scriitor pe filolog, cu această formulare totuși eronată :

„se ocupă și chiar *(sic)* cu filologia : scrie într-o limbă pură și îngrijită ; ceea ce demonstră gustul său pentru *frumos* și pentru *rațiune*“. Cezar Bolliac a recomandat cartea proaspăt apărută și i-a ținut discursul funebru.

II

Adevărata faimă a lui N. Filimon, în timpul vieții, i-a adus-o activitatea sa de cronicar muzical. S-a arătat în acest domeniu înarmat cu serioase cunoștințe și cu rîvna de a-și iniția compatrioții în tainele producției occidentale. Într-adevăr, trupele italiene, stabilite sau în turnee, dominau scena Teatrului Național, publicul venea pentru spectacol, ca să vadă costumație și fast, fără a înțelege însă nimic din noua artă muzicală, deprins fiind cu cea veche, cu muzichia și cu cîntecele lăutarilor. În aceste condiții, se înțelege ușor că intervenția unui adevărat cunoscător a fost providențială și l-a impus necondiționat.

Îngrijitoarea antologiei a avut o idee fericită de a da în fruntea cărții două scurte profesii de credință ale cronicarului muzical, precedate de opiniile lui negative despre „*Lohengrin* de Richard Wagner sau muzica viitorului“, după reprezentația mult disputatei opere, în vremea aceea[1]. Partizan al muzicii melodice italiene, rezervat față de cea germană, Filimon mărturisea că ascultase la München cu „cea mai mare atențiune“, ca

[1] În *Escursiune în Germania meridională,* Memorii artistice, istorice și critice (1858), București, 1960.

să nu piardă „o notă“, dar n-a putut afla în acea operă „nici o nuanță“ care să-i „escite cel puțin curiozitatea“. Nefăcînd, cu acel prilej, oficiu de cronicar muzical, deoarece drama muzicală wagneriană s-a reprezentat la ea acasă, iar nu la noi, lipsește expunerea subiectului, însoțită de impresiile asupra jocului și calității cîntăreților, așa cum obișnuia conștiinciosul foiletonist să-și lumineze publicul cititor.

În prima din profesiile lui de credință era astfel exprimată condiția criticului :

„Criticul, fie teatral sau de orice altă specialitate, trebuie mai întîi de toate să fie bine inițiat în specialitatea sa, să studieze cu o profunditate subiectul ce voiește a critica și, în espunerea criticei ce va face, să arate adevărul fără parțialitate sau pasiune, căci altfel el devine, poate și fără voia lui, un calomniator sau un adulator și în loc să contribuiească la luminarea publicului, din contra îl face să piarză și puțina cunoștință a binelui sau a răului cu care l-au dotat natura“.

Într-o singură frază, criticul și-a definit datoria în termeni categorici, universal valabili și în zilele noastre, cînd patimile sau complezența întunecă adesea judecata recenzenților, inducîndu-și cititorii în eroare. În cealaltă profesiune de credință, Filimon își completează crezul :

„Nouă dė la început ne-a plăcut să călcăm pe urmele foiletoniștilor ; și dacă cîteodată revistele noastre sunt mai detailate decît ale lor, aceasta nu vine nici din pedantism, nici din obiceiul de a face fraze, ci numai din cauză că muzica europeană nu este încă bine răspîndită în societatea noastră și operele muzicale se reprezintă la noi într-o limbă necunoscută publicului, fără a mai adăuga că o mare parte din acest public nu posedă cea mai mică cunoștință despre subiectul dramatic al operilor și alte nuanțe de efect cari compun frumusețea lor“.

Filimon a făcut ceea ce unii critici moderni au numit „critică totală“, iar alții l-au considerat și cronicar teatral, pentru că dădea importanță decorurilor, costumației și jocului, pe lîngă, firește, calitățile propriu-zis muzicale ale membrilor trupei. Criticul își încheia profesia de credință cu acest angajament : „Ne vom sili dară, cît vom putea, a esplica pe scurt subiectul dramatic

al operelor și a pune în vedere lectorilor noștri cele mai interesante părți ale muzicei : apoi ne vom da opiniunea asupra modului cum se vor cînta operele de către artiști, arătînd fără părtinire dacă punerea în scenă se face esact, dacă scenariul și costumele sunt conforme cu epoca subiectului și dacă interprenorele dă publicului aceea ce s-a obligat prin contract".

Mai mult nu i se putea cere unui cronicar muzical!

Iată și concluzia :

„În fine vom vorbi despre tot ce se atinge de estetica teatrului melodramatic, fără a maltrata adevăratele talente sau a lăuda mediocritățile, căci numai de la o critică imparțială se poate aștepta introducerea bunului-gust și dezvoltarea muzicei în societatea noastră".

Prin cuvintele „estetica teatrului melodramatic", formulă ce ar putea da loc confuziei, Filimon înțelegea sfera întreagă a spectacolului de Operă, de ceea ce italienii numeau „opera seria", adică drama muzicală. Paralel cu aceste reprezentații, date de trupe străine înainte de întemeierea unei Opere naționale, s-au dat pe scena Teatrului Național și pe altele, particulare, numeroase specimene de „teatru melodramatic" : *Cele două orfeline, Curierul de Lyon* ș.a., precum și de vodeviluri, cu sau fără muzică.

În fine, grupajul preliminar, sub titlul *Scriitorul despre artă,* ne dă un alt prețios fragment, în care Filimon se arată doritor de „un repertoriu, de drame și comedii naționale" și de „actori buni", în cadrul unui teatru național. Oricît de ridicat ar fi repertoriul teatrelor noastre, cu piese străine clasice, universal răspîndite, scopul final este acela de a deștepta „în inima românului sentimentul patriotismului, al gloriei și virtuților străbune", printr-o „piesă scrisă pe subiect național, bine ales și bine interpretat".

Patriotul a murit înainte de a-și putea vedea realizat acest ideal, cu reprezentația de altfel la Iași în premieră, la 10 februarie 1867, a primei noastre piese istorice originale, *Răzvan Vodă,* de Hasdeu (titlul definitiv : *Răzvan și Vidra).*

Cronicile muzicale ale lui Filimon au corespuns cu totul propriilor sale exigențe, atît prin pasiunea melomanului, pe care și-o dorea transmisă publicului cititor, cît și prin competență și imparțialitate. Credem însă că N. T. Orășanu s-a înșelat, afirmînd în necrologul său următoarele :

„Ca muzicant perfect, criticile sale se traduceau în limba italiană și se publicau în ziarele Italiei, unde numele lui era mai cunoscut decît în propria sa patrie...".

Că actorii trupelor italiene obțineau o versiune în limba lor, a cronicilor muzicale respective, e de la sine înțeles, știut fiind că toți actorii își fac înșiși un dosar al activității lor, în țară și în străinătate ; dar că aceste cronici ale lui Filimon ar fi apărut și în Italia și că în țara muzicii el ar fi fost mai popular decît la noi, aceasta rămîne de dovedit, iar pînă atunci stă sub semnul întrebării. Se vede că reputatul pamfletar N. T. Orășanu era tot atît de excesiv în laude ca și în sarcasmele sale.

Opera literară a lui Filimon se compune din romanul, unanim recunoscut ca primul important în literatura noastră, calitativ vorbind, din nuvela *Nenorocirile unui slujnicar* și dintr-o serie de nuvele italiene, parte integrate textului memorialului său de călătorie.

În cel dintîi studiu ce s-a publicat despre Filimon, acela al lui N. Iorga, atunci în vîrstă de douăzeci de ani (1891), *Nenorocirile* sînt analizate favorabil, dar calificate „schiță". Or, schița prezintă, după cum se știe, un moment numai sau o scurtă „felie" de viață, pe un spațiu de cîteva puține pagini pe cînd povestirea lui Filimon își urmărește eroul în interval de cîțiva ani și cu mai multe episoade decît ceea ce numim „schiță". Nuvela se citește și astăzi cu plăcere, iar Mitică Rimătorian, eroul slujnicar, adică întreținut de slujnice, a rămas, în tipologia ariviștilor autohtoni, o figură populară. Credincios metodei pe care avea s-o amplifice în *Ciocoii vechi și noi,* povestitorul cu ambiții de sociolog își deschide nuvela cu un capitol introductiv, *Slujnicăria,* în care, spre a da deplină crezare expunerii sale ulterioare, fixează chiar topografia acestui nărav în cartierele „Cuibul cu barză, Popa Chițu și Biserica lui Tîrcă...".

Să-l credem însă în toate sau să atribuim vervei spumoase o seamă de afirmații discutabile, ca aceasta, de mai jos ?

„Slujnicăria, este o societate secretă ca a francmasonilor, carbonarilor și sansimonienilor..."

Aceste societăți, într-adevăr secrete, toate politice și progresiste, prima servind ca vehicul al ideilor raționaliste în secolul luminilor, a doua militînd pentru libertatea Italiei, iar ultima propunînd un ideal socialist utopic, tustrele aveau statutele lor, legau prin jurămînt, membrii se cunoșteau între ei prin gesturi sau cuvinte consacrate. Nimic din toate acestea în „slujnicărie", fenomen răspîndit poate, cînd îl denunța Filimon, dar de natură individuală și secretă, într-un fel, în măsura în care arivistul în germene se rușina totuși de mijloacele lui temporare de existență și le ținea ca atare ascunse. De altfel Dinu Rîmătorian se laudă cu relații invidiabile, ca aceea fantezistă, cu o divă italiană. Așadar să nu-l credem orbește pe cuvînt, cînd autorul mai scrie, în sprijinul teoriei sale comparatiste :

„Ca societate secretă, slujnicăria are maeștrii ei, lojile, venditele [2], prozeliții și chiar cinismul ei. Deosebirea este numai că doctrinele acestei societăți tind foarte mult la degradare și materialism".

Slujnicăria, în definitiv, era un fenomen răspîndit, dar nu se constituise în societate secretă, nici n-avea nimic de a face cu mai sus menționatele societăți secrete.

Spirit mușcător, Filimon credea că în slujnicărie exista și „ortaua poeților", cu pedante „citațiuni din Milton, lord Byron și alți mulți poeți păgîni și creștini". Unuia din aceștia îi atribuia un specimen de poezie — *Ciocoiul infernal*, în care se pierdeau „logica și bunul simț" :

„Ce groaznic întuneric !... / Și luna cum lucește !... / Teribil suflă vîntul !... / Și glasul filomelei / Îmbată ochii mei !... / În aste triste locuri / Și pline de amor, / S-arată înainte-mi / Un trădător ciocoi, / Ce țara-ntreagă face / Să geamă surîzînd ; / Ș-înfige ciocu-n sînul, / În sînul

[2] Grup de cîte douăzeci de carbonari.

maicii sale : / Ș-a doua zi cu botul / Mînjit d-al țării sînge / Se plimbă prin oraș !...“

Bănuia oare Filimon la cea dată, cînd compunea parodic aceste versuri „infernale“, că el însuși avea să prezinte, în persoana mai complexă și mai interesantă a lui Dinu Păturică, un autentic „ciocoi infernal“ ? Numai doi ani separă aceste două scrieri, de valoare inegală : una doar plăcută, cealaltă, o carte cap de serie și capodopera autorului ei.

Prefața Gabrielei Danțiș îmbrățișează toate aspectele receptării operei filimoniene.

29 mai ; 19 iunie 1980

AMINTIRI DESPRE ION CREANGĂ

Cu o mare acuratețe filologică ne-a dat Ion Popescu-Sireteanu, în cunoscuta colecție a editurii ieșene „Junimea“, o sumă de circa douăzeci de mărturii[1] de la cei ce-l cunoscuseră pe Ion Creangă. Se înțelege că omul e interesant în aceeași măsură ca opera, dar aceasta, în interval de peste nouăzeci de ani de la moartea autorului, a fost divers apreciată, iar atunci cînd ea nu fusese deplin înțeleasă — esteticește vorbind — a precumpănit amintirea ca să zicem așa, pitorească, a fostului diacon.

Omul a fost o figură ieșeană. Gros, gras și greoi, mătăhălos, cum ni-l prezintă aproape toți, cu o pălărie, vorba aceea, cît roata carului, cu o basma roșie la gît, cu care se tot ștergea de sudoare, îmbrăcat în haine rău croite, de șiac mînăstiresc și rezemat într-o bîtă noduroasă, atrăgea luarea aminte a trecătorilor și era astfel cunoscut tuturora, ca un „original“. Legendară era pofta lui de mîncare și enorma capacitate gastrică, într-adevăr de pomină. Iată, de pildă, relatările lui Ioan S. Ionescu, fost elev practicant la tipografia lui Teodor Codrescu (editorul *Uricariului)*, iar apoi cumpărătorul Tipografiei Naționale a Junimei și în această calitate, opt ani asociat cu Creangă : „La masă“, ne spune cu o prefăcută lipsă de mirare, „Creangă nu mînca mai mult decît o oală de găluște făcute cu păsat de mei și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țiglă de lemn și undită cu mujdei de usturoi, iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenești, zise „cu poalele în brîu“, însă ca

[1] *Amintiri despre Ion Creangă,* Antologie și note de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iași, 1981. În *Anexă,* Gh. Teodorescu-Kirileanu, *Notiță asupra manuscriptelor lui Ioan Creangă.*

băutură el se mulțumea cu o cofiță de vin amestecat cu apă".

Tot el ni-l înfățișează, după spusa birtașului, supărat foc, după ce mîncase cinci fripturi monumentale, că nu a mai fost servit și cu a șasea, din lipsa proviziilor. Bătrînul birtaș se lamenta astfel :

„Mi-a mîncat trei kile de carne în cinci fripturi mari, căci îmi zisese că îmi dă zece bani la friptură mai mult, numai să i-o fac mare, și la urmă m-a batjocorit zicînd că pleacă rupt de foame din locanta mea. Vai de mine că nu am văzut de cînd sînt așa om mîncăcios !"

Și alți prieteni sau cunoscuți și-au exprimat uimirea înaintea poftei pantagruelice a lui Creangă, poftă care ne edifică asupra „modelului" ce-i va fi servit autorului lui *Harap-Alb*, cînd l-a zugrăvit pe Flămînzilă.

Chiar cu cîteva ceasuri înaintea morții, în noaptea de ajun al anului 1890, prototipul acestui fantastic erou de basm a perindat în mai multe locuri, întru satisfacerea nesățiosului său apetit.

După amintirile profesorului pensionar ieșean, Ștefan Drăghici, publicistul C. Săteanu a povestit cum în noaptea aceea au intrat împreună în franzelăria de lux a lui Szakmary, unde a cumpărat douăzeci de crafle [2] „foarte mari, umplute cu povidlă [3] sau cu dulceață" și pudrate cu zahăr, din care a înghițit o parte nemestecate, apoi în băcănia lui Petru Șoituz a băut la repezeală trei coniace. Lăsîndu-l pe Creangă singur să meargă la Bolta Rece, ca să bea „un păhărel de Cotnar", ce a urmat n-a mai știut, dar a aflat a doua zi cu stupoare și consternare că săracul îi părăsise. Moartea i s-a constatat la debitul fratelui său Zaheu de pe strada Golia, unde se refugiase simțindu-se rău, după alte probabile peregrinări alimentare și bacchice. N-aș zice că acesta i-ar fi fost un vițiu, ci pur și simplu o imperioasă nevoie organică, pe care institutorul, ilustru autor de manuale rentabile, în timp ce literatura era la propriu și la figurat gratuită, putea să și-o satisfacă, în lipsă de alte plăceri pe care și le interzicea, ca soț model al isteței Tinca Vartic.

[2] Gogoși umplute.
[3] Magiun de prune.

În tinerețe, diaconul se distinsese ca un foarte bun cîntăreț, dar fără o fermă vocație preoțească. Se știe că a fost caterisit pentru că lepădase potcapul, frecventa teatrul și trăgea cu pușca în ciorile din curtea bisericii. Rezoluția a fost de pomină, ca un specimen unic de logică : a fost eliminat „pentru totdeauna, pînă ce se va îndrepta". Atît i-a trebuit lui Creangă, ca să părăsească voios o cale greșită pe care o apucase și să se dedice învățămîntului, dar ministrul liberal, celebrul general Christian Tell, găsi că un răspopit nu e vrednic să slujească de pe catedră. A trebuit să-l reintegreze Maiorescu, care n-a uitat că institutorul rămas pe dinafară fusese premiantul întîi, cu mai bine de zece ani în urmă, la Școala Normală, unde-l distinsese profesorul-director. Astfel a fost reprimit Creangă în învățămînt, datorită marelui om de carte care-l aprecia și care avea să-i descopere după alți doi ani, la lectura *Caprei cu trei iezi, într-o ședință a Junimei sau poate în prealabil*, marele talent literar. În schimb, fost adversar al Junimei, încadrat la început fracțiunii independente a liberalilor și dublat de un înzestrat vorbitor de mase, numit de adversari „Popa Smîntînă" [4], se alipi trup și suflet grupării literare (unde l-ar fi introdus Eminescu, care-l descoperise în calitate de revizor școlar și și-l făcuse cel mai apropiat prieten).

Trebuie să nu ținem seama de o părere a lui N. Iorga, după care „domnii" de la Junimea n-ar fi făcut haz decît de „țărăniile" lui Creangă, neînțelegîndu-l însă ca scriitor. Contrariul este adevărat. Cu excepția mofturosului G. Panu, de altfel plecat pentru totdeauna din cercul literar, după lectura *Scrisorii a III-a*, prețuitor la rece al operei lui Creangă, ceilalți junimiști și-au dat perfect seama de importanța lui. Maiorescu s-a întrebat ce va spune „duduca din Vaslui" (adică cititorii de nivel mijlociu) la lectura lui *Moș Nichifor coțcariul* și a cerut mici modificări, crezînd că autorul se lăsase influențat de Slavici, dar cu același prilej i-a recunoscut personalitatea.

[4] Și tot așa în *Copii de pe natură* de Iacob C. Negruzzi.

„Însă Creangă este însuși original și nu are trebuință de a iimita pe Slavici".

Spuneam că Panu a rămas opac în fața creațiilor lui Creangă : „S-a făcut mare vîlvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerație și o confuziune chiar". Panu îi recunoștea „personalitatea" ca memorialist, dar despre genialul artist al *Poveștilor*, credea că n-ar fi fost decît „un admirabil reproducător, aproape textual", al folclorului, sau, cu alte cuvinte, „povestitorul popular clasic".

Nu aceeași era părerea lui A. D. Xenopol, care s-a interesat, alături de Eduard Gruber și de Grigore I. Alexandrescu, de strîngerea în volum a întregii opere a lui Creangă. Acestuia, îi afirma, ca și cel de mai sus, genialitatea („genialul povestitor", „povestitorul măestru", „neîntrecute capodopere").

Manuscrisele, cîte au mai putut fi salvate, dovedeau, prin numeroasele ștersături și adaose, scrupulul artistului, care-și citea tare proza, ca și Flaubert, căutîndu-i un anumit ritm, în afara expresivității.

Eduard Gruber îi recunoștea „un talent foarte puternic și cu totul original în literatura noastră" și „în fruntea stiliștilor români", alături de Odobescu. În discursul său funebru, a relevat „tinerimea, entuziastă admiratoare a lui Creangă", personalitatea puternică a acestuia, ca scriitor și ca institutor. Curios însă ! a susținut că opera lui ar fi mai cunoscută și mai populară „în Transilvania și Bucovina".

Eroarea lui G. Panu o împărtășește și istoricul Iașilor N. A. Bogdan, cînd îl numește pe Creangă „povestitorul popular, istețul înțelegător a poveștilor și anecdotelor țărănești", neintuind, ca mai tîrziu, M. Sadoveanu, că neasemuita sa creație artistică îl făcea pe Creangă mai accesibil cititorilor cultivați, decît ascultătorilor de la țară.

La zece ani după moartea autorului, Iacob C. Negruzzi, animatorul *Convorbirilor literare*, unde au fost publicate aproape toate scrierile lui Creangă, recunoștea că lecturile lui, în cadrul Junimii, erau „o adevărată sărbătoare", iar în amintirile lui, l-a pus alături de

Eminescu *ex aequo*, cum facem azi cu toții, „doi bărbați, unici în specialitatea lor".

Din amintirile octogenarei Smărăndița, prima simpatie feminină a adolescentului, consemnate de o nepoată, reținem că de pe atunci Creangă „era cam mîncăcios și hulpav", copiii nepunîndu-se cu el la masă, de teamă să nu rămînă flămînzi, că punea porecle la toți, dar că și ea l-a poreclit, spunîndu-i „torcălău", pentru că se lua la întrecere cu fetele la tors, că n-a uitat niciodată Humuleștii și cînd călca, la maturitate, în satul său natal, „țineau petrecerea cîte o săptămînă încheiată", iar cînd la rîndul lui, își primea consătenii în bujdeuca din Țicău, l-au văzut asaltat de „vreo 20 de mîți și mîțe" (după alții „numai" 10—11—12 !) ce i se suiau în brațe și pe umeri.

Unul din cei ce l-au cunoscut către sfîrșitul său, Artur Gorovei, notează că era un entuziasm delirant cînd Creangă, în casa lui N. Beldiceanu, le citea sau le spunea snoave și anecdote. Cea mai cunoscută dintre toate ne-a reprodus-o poetul Artur Stavri : povestea țiganului cu bucata de fier redusă la minimă dimensiune, după ce fusese pusă la foc, iar apoi, aruncată în apă și sfîrîind, și-a cîștigat numele de „sfîrîiac" [5].

Creangă era veșnic zîmbitor, iar ca institutor, alterna severitatea cu blîndețea, cucerindu-și însă elevii prin metoda lui intuitivă și larga înțelegere a copilăriei. Despre abecedarul lui și al colaboratorilor săi, ne spune Gh. D. Scraba, „a făcut epocă" (a avut un mare număr de ediții și s-a impus prin metodă și prin farmecul scurtelor povestiri semnate de Creangă). ●

Un moment interesant ni l-a consemnat Izabela Sadoveanu. Avea 15—16 ani cînd a fost introdusă în cenaclul lui N. Beldiceanu :

„Deodată, portița se dădu în lături și în pragul ei apăru o masă informă de carne, cu mustața tușinată și părul tuns neregulat, ca de foarfecele neascuțit al unui bărbier de sat, căzînd de sub pălăria cu margini late. Era Ion Creangă. Îl recunoscui, deși îl vedeam întîia

[5] Repovestită de M. Sadoveanu în *Anii de ucenicie*. Cuvîntul și-a adăugat un sens figurativ, de „mult sgomot pentru nimic".

oară. Rămăsei trăsnită ca în fața unei divinități. Artur Stavri, care-l întovărășea, se apropie de mine și mă recomandă. Ridicai privirea spre el, spre ochii albaștri care mă pironeau și cu totul zăpăcită îi întinsei mîna în care țineam umbrela. Umbrela se rostogoli la picioarele namilei, care suflînd greu, se aplecă, o ridică și mi-o dădu, zicîndu-mi printre gîfîieli și ștergîndu-și nădușeala: «De cincizeci de ani nu m-am mai aplecat pentru așa ceva»..."

„Namila" n-avea mai mult de 51—52 de ani! S-a arătat însă galant în acea împrejurare, cînd altul ar fi lăsat-o pe fată să-și ridice singură umbrela. De aci deducem așadar o altă trăsătură de caracter: curtenia bărbatului, în viața căruia, însă, femeile nu au jucat rolul ce l-au avut în aceea a nedespărțitului său prieten, Eminescu (în care salutase, *ipsis verbis*, pe „cel mai mare poet al românilor"). Humuleșteanul era, în fond, un delicat și un timid, foarte supravegheat în relațiile lui literare, deși se simțea înconjurat cu simpatie și admirație. Umorul la el nu era însă placaj, ci consubstanțial, nutrit cu o mare bogăție paremiologică (de zicale), cărora le adăuga cîteva din fondul propriu. Doi sau trei din autorii excerptați în carte, au reprodus vorba de duh a celui ce a cunoscut boala cronică de care ar fi și murit, epilepsia, și a zăcut în cîteva rînduri:

„Am ajuns să stuchesc pe barbă și să trag oghealul [6] cu dinții".

Aceluiași după care transcriem, mai sus numitului Ioan S. Ionescu, îi mai spunea, făcînd haz de necaz:

„Dă, acum Dumnezeu ține foarte mult cu mine, căci de mai bine de un an mi-a luat din auz, din văzut, dar în schimb mi-a dat o durere de șele și o tusă zdravănă, că nu mă pot descotorosi nici pînă astăzi".

Cazul lui Creangă nu era singular. Pe vremea aceea, nu numai către sfîrșitul de veac, dar și la începutul secolului nostru, oamenii îmbătrîneau după vîrsta de 40—45 de ani și erau bîntuiți de toate bolile, de nu prididеau doctorii să le dea de hac (ca astăzi, cu vitaminele și antibioticele!). Vîrsta medie nu atingea pe aceea a

[6] *Oghial*, plapumă.

omologului, după N. Iorga, a lui Rabelais al nostru[7], așa că la el, solida cherestea rustică a rezistat destul de bine.

Despre opera lui admirabilă, care face din Creangă unul din marii noștri clasici, alături de Eminescu și Caragiale, oricît am citit-o și recitit-o și întors-o pe toate fețele, am putea spune, îngînîndu-l :

„Tare mi-i deșanț sau de-a mirare".

22 octombrie 1981

[7] În *Istoria literaturii românești contemporane*, 1934, vol. I, pag. 222.

G.T. KIRILEANU ŞI CREANGĂ

Am fost în corespondență cu moș Ghiță T. Kirileanu între anii 1942 și 1960, acela al sfîrșitului său, în vîrstă de 88 de ani. Păstrez din ea un număr de 15 misive (o carte de vizită, trei cărți poștale și unsprezece scrisori). În recenta *Corespondență*, apărută sub îngrijirea lui Mircea Handoca în Editura Minerva, au fost publicate una singură către mine și patru ale mele către dînsul. Eminentul editor al lui Creangă păstra ciornele scrisorilor lui, întocmai ca Titu Maiorescu, căruia i-a păstrat o pioasă amintire, considerîndu-se pînă la sfîrșitul vieții un credincios junimist. G. T. Kirileanu a scris puțin, iar ediția *Operelor* lui Creangă, pînă la el defectuos publicate din punct de vedere filologic, rămîne lucrarea sa capitală. Cu sfaturile și ajutorul lui și-a putut duce la bun sfîrșit valoroasa sa monografie Jean Boutière (i-a fost dat să fie întîiul care i-a studiat autorului lui *Harap Alb,* viața și opera, punîndu-i poveștile pe aceeași treaptă, din punct de vedere artistic, cu acelea ale lui Perrault, ale fraților Grimm și ale lui Andersen, universalii omologi ai genialului nostru povestaș și memorialist). G. T. Kirileanu a fost de ajutor multora, stînd la dispoziția oricui apela la el, cu prețioase date informative, cu cărți și cu documente din vasta lui bibliotecă, rămasă municipiului Piatra-Neamț, unde și-a petrecut ultimele trei decenii de viață.

În rîndurile care urmează mă voi ocupa exclusiv de referințele lui la Creangă, al cărui campion a rămas pînă la sfîrșitul vieții, dînd, la vîrsta de 85 de ani, în colaborare cu acad. Iorgu Iordan, o ultimă ediție exemplară a *Operelor*.

La 12 iulie 1948 îi trimiteam lui moș Ghiță o carte de vizită de recomandare a unui elev al lui Jean Boutière, anume Claude Pilon, cu rugămintea de a-l primi.

La sfîrșitul lunii, am primit acest răspuns — tot pe carte de vizită :

„G. T. Kirileanu, fost secretar general al Președinției Consiliului de Miniștri mulțumește d-lui Prof. Șerban Cioculescu pentru îndemnul dat d-lui Claude Pilon de a mă vizita la săhăstria mea — avînd astfel plăcuta ocazie a sta de vorbă cu acest simpatic prieten al țării noastre și al limbii române. Păcat că era prea grăbit să plece din cauza unui termen de prezență la București, așa că n-a putut vizita mărețele Chei ale Bicazului (...). Piatra—N. 29 iulie 1948".

Cu șase ani înainte, după ce-mi mulțumea pentru primirea ediției *Peregrinului transilvan,* continua astfel :

„Cu mare plăcere am ascultat la Radio conferința D-tale despre prietenia dintre Creangă și Eminescu. — Am rămas încîntat de măiastra analiză ce ne-ai înfățișat asupra legăturii dintre cele două mari suflete excepționale. Și mă gîndeam cît de ușurele au fost cele spuse de G. Panu în această privință, și cît de nepotrivite (ca să nu zic mai mult !) sînt cele înșirate de G. Călinescu.

Mă mai gîndeam apoi și la faptul că între sufletul lui Eminescu și al lui Caragiale nu s-a putut face aceeași apropiere, iar cele două minunate articole a lui Caragiale despre Eminescu, după moartea acestuia, mi se par a fi mea culpa *pentru amărăciunile ce-i făcuse de multe ori...*

Bine ai zugrăvit invidia colegilor lui Creangă, dar țin a-ți spune că dintre colegii colaboratori *la cărțile de școală* unul *singur s-a arătat plin de ticăloșie. Acesta a fost Preotul Gh. Enăchescu în scrisoarea reprodusă de revista din Folticeni, «Șezătoarea», anul VII, 1903, pag. 130, la care a răspuns foarte bine institutorul C. Grigorescu (idem pag. 193), prieten și colaborator cinstit.*

În sus zisa revistă, pag. 156, văd că acum 40 de ani am scris aceste cuvinte asupra manuscriselor Creangă : «Originalele sînt în păstrarea mea. Cînd le voiu spori la număr, le voiu depune la o bibliotecă publică»".

Moș Ghiță greșea cu G. Călinescu, dar îl înțeleg că nu se putea împăca ușor cu metafore ca „bivol nămolos“ și cu felul pitoresc de înfățișare a idolului său.

Ca și altor corespondenți, G. T. Kirileanu încheia cu mulțumiri pentru ceea ce numea „bunătatea“ (...) „față de un bătrîn răsuflat ca mine“.

Nu era deloc „răsuflat“, întrucît și-a păstrat pînă la urmă luciditatea, memoria și atenția față de toți cei ce-l cercetau sau apelau la erudiția sa.

În scrisoarea următoare, de la „8 faur, 1944“, m-a onorat cu o justă punere la punct :

„Cu mare plăcere îți urmăresc vioaele și miezoasele articole din ziarul «Ecoul». În cuprinzătorul Cuvînt înainte *unde vorbești despre Titu Maiorescu, m-a pus pe gînduri paranteza : «exceptînd pe Creangă al cărui preț unic* i-a scăpat». *Eu cred că nu* i-a *scăpat de loc. Căci se știe doar cîtă grijă a avut T. M. de Creangă toată viața lui, începînd de cînd l-a avut elev la școala normală de învățători. T.M. a fost acela care a stăruit să se facă numirea lui Cr. în învățămînt — am publicat scrisoarea lui M. în această privință. T.M. l-a îndrumat în publicațiile didactice ale lui Creangă, T.M. l-a mîngîiat, făcîndu-i vizită, cînd Ministrul Tell îl destituise. Și tot T.M. l-a numit din nou în postul său. T.M. a stăruit să i se îndeplinească dorința lui Cr. de-a fi numit în Consiliul superior al Instrucției. Corespondența dintre ei, alăturea cu scrisoarea lui Eminescu din posesiunea mea, stau dovadă despre grija și statornica prețuire ce a avut T.M. față de Creangă...“*

A fost la mijloc o neînțelegere. Cunoșteam relațiile dintre cei doi mari bărbați, denivelați numai sub raportul social, și nu m-am gîndit nici un moment să contest sau să micșorez rolul lui Titu Maiorescu ca sprijinitor al lui Creangă, de-a lungul frămîntatei existențe a acestuia. Altceva am vrut să spun cînd afirmam că lui Maiorescu îi scăpase „prețul unic“ al lui Creangă. Mi-era ciudă că autorul capitalelor studii despre Eminescu și despre teatrul lui Caragiale nu și-a dat osteneala, la apariția ediției princeps a *Operelor* lui Creangă, să le consacre și lor o cercetare de aceeași însemnătate. Or, în cele două din urmă volume de *Critice*, Creangă e po-

menit mai adesea în cîte o înșirare a colaboratorilor *Convorbirilor literare*, iar de două ori, în contexte asemănătoare, cu memorabile epitete :

„cu vîrtosul glumeț Creangă"

(Leon C. Negruzzi și „Junimea")

„Amintiri din copilărie de nepreţuitul Creangă"...

(Literatura română și străinătatea)

Nu era mai nimerit să scrie un studiu despre Creangă în locul celui despre Leon C. Negruzzi ? Visez îndelung asupra sintagmei „nepreţuitul Creangă" și dacă dăm cuvîntului înţelesul de „prea puţin preţuitul", nu era cel mai indicat dintre toţi, Titu Maiorescu, ca să-l ridice la locul ce i se cuvenea ? Chiar dacă aceeași sintagmă ar fi luată ca un superlativ, datoria îi incumba marelui critic de a analiza poveștile și amintirile lui Creangă, așa cum făcuse pentru ceilalţi doi mari corifei ai *Convorbirilor literare* și ai literaturii române !

Îmi reproșez o altă greșeală : aceea de a fi încercat să obţin de la moș Ghiţă să-mi cedeze autografele cele mai preţioase ale colecţiei sale. Am primit acest răspuns blînd, în corpul aceleiași scrisori :

„A mă despărţi de cele două autografe Eminescu și Creangă mi-i cu neputinţă pentru motivul pe care ţi l-am arătat într-o scrisoare precedentă. Mult te rog să te gîndești că aceeași pasiune de autografe ne stăpînește pe amîndoi, așa încît sper că nu te vei supăra pentru îndărătnicia mea !"

Cum era să mă supăr pe marele bibliofil și colecţionar ? Mi-a fost necaz pe mine însumi, că făcusem acel demers necugetat !

Voi aminti o referinţă la biblioteca lui moș Ghiţă. La 2 ianuarie 1957, îmi scria :

„Acum, cetind articolul d-tale despre biblioteca lui Ferd. Brunetière, si parva licet componere magnis, *mi-am zis : hai să iau slăbitul meu condeiu și să-i mărturisesc vechiului și bunului prieten că istoricul biblio-*

tecei învățatului francez mi-a îndreptat gîndul spre biata mea bibliotecă de vreo 20 mii de cărți pe care am dăruit-o anul trecut Ministerului Culturii cu condiția de a rămîne în casa mea din Piatra Neamț, ca bibliotecă documentară regională. Catalogul ei s-a făcut de o bibliotecară a Ministerului Culturii, care însă nu i-a acordat o atenție asemănătoare cu a d-tale despre cărțile rămase de la F. Brunetière.

E drept că valoarea cărților mele nu se poate compara cu a celor descrise de d-ta. Dar fiul unui sătean neștiutor de carte, după ce a ajuns la lumina cărții, s-a silit să adune pentru viitorii cercetători locali cărți devenite rare după marile pierderi din cele două războaie".

Mișcătoare mărturie de modestie !

L-am cercetat pe moș Ghiță o singură dată în „sihăstria" sa din Piatra-Neamț, cînd am avut plăcerea să ating cu privirea cîteva numai din raritățile colecției sale.

Mai tîrziu, am vizitat casa memorială, de fapt bibliotecă publică, dar ea mi s-a părut pustie, în lipsa celui ce-o însuflețise.

Dau în facsimile ultima lui scrisoare, datată cu aproape șase luni înainte de sfîrșitul său. Scrisul este tremurat, al unui suferind, care-și aduna ultimele puteri ca să-mi trimită „devotate sentimente ale unui bătrîn trecut de al 89-lea an al vieții pe sfîrșite". Lucid, îmi dezvăluia că el fusese acela care obținuse pentru Topîrceanu postul de inspector (general) al artelor. A fost una din multele binefaceri ale marelui om de bine, a cărui moarte a mîhnit pe toți cei ce-l apropiaseră.

22 septembrie 1977

DOUĂ POLARITĂȚI OPUSE : VASILE POGOR — TATĂL ȘI FIUL

Un exemplu edificator pentru sociologul care ar urmări formarea burgheziei române în prima jumătate a secolului trecut este acela al ascensiunii familiei Pogor. Ce ne spune răutăciosul, dar informatul paharnic Constantin Sion, despre înaintașii „cuconului" Vasilică Pogor, pe care nu-l numește, deși poate a auzit cîte ceva despre el sau l-a și cunoscut ? Familia era răzeșească, din satul Pogorăști, ținutul Iași : „... un Tudorache Pogor slujind în casă la visternicul Alecu Balș, l-au făcut logofăt al casei, și acela au adus și pe frate-său Vasile". Acest Vasile, poet în ceasurile lui libere, autor, mai ales al poemului filosofic *Neam vine și neam se trece,* apărut în 1839, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", dar și traducător, printre altele, al poemului epic *La Henriade* și al tragediei *Zaïre,* ambele de Voltaire, l-ar fi moștenit în 1813 pe fratele său, diac de visterie, care-i obținuse și lui același post, treaptă invidiabilă pentru toți ambițioșii. Alecu Balș îl folosește și pe Vasile la „trebuințele ce avè" și îl chiverniseşte. Nu interesează cum și cînd s-a căsătorit, dar să reținem că mama fruntașului junimist a fost Zoița, fiică a clucerului Neculai Cerchez, de la care luînd „zăstre bună, acum prinsăse calicu la avere". Calicu, adică săracul ? Credem că la acea dată el însuși prinsese cheag, deoarece tot arhondologul ne spune că era „scriitoriu bun și cruciocariu", adică bun copist și priceput în procese, ca unul ce fusese și vechil boieresc. Susținut de către Bălșești și alții, harnic și răzbătător, Vasile străbate întreg *cursus honorum,* de la treptele de jos ale boierimii, pînă la cele mai înalte, obținînd cinul de mare postelnic și chiar pe acela de mare vornic, încheindu-și existența (1792—1857) ca președinte al Divanului apelativ al Moldovei, suprema

instanță judiciară a țării. Arhondologul îl ghilotinează cu această copulă finală : „În scurt prin aceste mijloace au ajuns și cu rangul și cu starea între magnații țării *dar de departe să cunoaște că-i mojic*". Să-și fi păstrat vel vornicul președinte ceva din asprimea clasei răzeșești, ale cărei calități, la potențialul cel mai ridicat, îl ajutaseră să se înalțe atît de sus ? *Mojic*, în sensul de țăran, nu e vorba de ocară, decît în ochii unui paraponisit ca arhondologul, paharnic din tinerețe, rămas însă bun în grad pînă la moarte.

Vasile Pogor a fost un remarcabil scriitor, dublat de un serios gînditor social și politic. Iată ce ne spune Emil Vîrtosu despre concepția lui socială, în volumul II din *Istoria literaturii române* (1968) :

„În opera lui V. Pogor se reflectă condiția socială a autorului care a luptat împotriva titlurilor și drepturilor moștenite de la strămoși, deoarece titlurile sale sociale și culturale el nu le-a moștenit, ci le-a făurit singur, numai prin muncă. Această luptă înseamnă în același timp o critică realistă a societății moldovenești contemporane, o disociere a «valorilor» cu semnificație socială de valori morale, insistînd asupra celor din urmă, iar opera sa este o transpunere în forme poetice a acestei critici, îmbogățind astfel creația noastră literară cu valoroase realizări de satiră socială în versuri".

Cel mai bun mijloc de a lupta contra marilor boieri a fost pentru Vasile Pogor acela de a ajunge el însuși unul și de a-și spune cuvîntul de pe treapta protipendadei, în duhul luminist al veacului precedent, ale cărui opere literare franceze l-au atras îndeosebi. Dacă este așa, se poate încheia cu constatarea că Vasile Pogor-tatăl și-a realizat în viață idealurile, depășindu-și condiția de clasă, îmbogățindu-se, urcînd biruitor pe scara marii boierimi și a înaltei magistraturi și folosindu-și în modul optim timpul liber, cu traduceri și cu opere originale remarcabile, rămase însă în cea mai mare parte în manuscris.

Un erou al voinței și al gîndirii libere a fost așadar urmașul răzeșilor din Pogorăști (la Em. Vîrtosu, Botoșani), care a dovedit că voința și inteligența, sprijinite pe muncă, pot învinge toate piedicile și cuceri toate re-

dutele Cetăţii, în acel crepuscul al feudalităţii române, care a fost întîia jumătate a secolului trecut.

Un loc mai modest îl ocupă în volumul III din tratatul de *Istoria literaturii române* (1973), Vasile Pogor junimistul, epicureu şi sceptic, produs pretimpuriu de *fin de siècle*, în izbitor contrast cu tatăl său, tipic pionier de veac nou. Născut la 20 august 1834, la Iaşi, urmă Institutul francez al lui Malgouverné şi apoi Dreptul la Paris, intră în magistratură la vîrsta de 24 de ani şi fu chemat la cele mai înalte trepte ale ei : consilier la Casaţie şi prim-preşedinte al Curţii de Apel din Iaşi. Spre deosebire de tatăl său, care cucerise prin luptă, nu fără greutate, toate gradele, ele veniră la Vasile Pogor fiul, nechemate şi ca de la sine, ca pe tavă, la un fel de ospăţ al vieţii, la care el se simţi cel mai vesel şi mai năstruşnic dintre comeseni. Voltairian ca şi tatăl lui, junimistul este însă un abulic. Chemat în Parlament, nu ia cuvîntul niciodată, sau cînd îl cere, îl trec toate năduşelile, păleşte şi se bîlbîie lamentabil (cel puţin după impresia necruţătoare a lui G. Panu, în admirabilele *Portrete şi tipuri parlamentare*, Bucureşti, 1892). Asta nu-l împiedică să fie chemat să prezideze Camera, în calitate de vice-preşedinte, şi să se achite onorabil, cu toată indolenţa care nu-l indica la acest post de autoritate : numit ministru al Cultelor şi Instrucţiunii publice în cabinetul lui Manolache Costache Epureanu, nu rezistase decît o lună şi-şi înaintase demisia (la 23 mai 1870). Nesimţindu-se în largul său nici pe scaunele confortabile ale justiţiei, ca magistrat, nici la bară, ca avocat, nici la tribuna parlamentară, ca deputat şi senator, nici în posturile administrative, ca primar şi prefect, necum pe fotoliul ministerial, Vasile Pogor se va zbengui în elementul său ca peştele în apă, numai şi numai în cercul ieşean al „Junimii", al cărei membru fondator a fost, în 1863, alături de Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Iacob C. Negruzzi şi Theodor Rosetti. La întemeierea ilustrei societăţi, Pogor fu acela care torpilă dorinţa fierbinte a lui Negruzzi, de a da Junimii un statut sau un regulament. Modul lui de a combate era dintre cele

mai irezistibile : zeflemeaua. Nimeni n-a stăpînit la noi mai bine ca Pogor darul de a bagateliza lucrurile cele mai grave sau cele mai aproape de inimă. El a fost acela care a dăruit cercului, în deriziune, o talangă de boi, pentru obținerea ordinei în dezbateri și tot el inițiase întreruperea lecturilor prin exclamația :

„Anecdota primează"...

urmată de dreptul oricărui membru de a plasa cîte una, sau prin aruncarea de perini în capul cititorului plicticos. Mare amator de „corozive", adică de anecdote piperate, Pogor a concurat cu Eminescu, Miron Pompiliu, Negruzzi și alții, cu ocazia banchetelor anuale ale Junimii, prin confecționarea unei satire în acest spirit, îndreptată contra „Convorbirilor literare", organul care-i asigurase cercului notorietatea.

În *Amintiri de la „Junimea" din Iași,* scrise în pragul secolului nostru și adunate în două volume (București, 1908 și 1910), G. Panu îl caracterizează cu justețe pe Pogor „copilul teribil al Junimei", deoarece i se îngăduiau toate, pînă și năravul modern de punere a picioarelor pe masă, gest ce nu supăra, prin „gaminăria" lui. Panu se înșeală însă cînd afirmă că Pogor, în coroziva lui din toamna anului 1874, s-ar fi legat de căpitanul Bengescu (mai tîrziu general și autorul dramei de succes *Pigmalion)* și de „pudicul" Anton Naum.

Cuvintele, subliniate de Panu :

„în urma tuturor mai vine și un *pompier înalt și lung* etc. etc.",

ca și cele precedente, nu corespund originalului, adică manuscrisului autograf semnat *V. Pogor,* datat *26 Octomvrie 1874* și aflat în posesia noastră.

Panu se mai înșela citind greșit două versuri :

„Iar cînd este ca să fie
El face filosofie"

și afirmînd că-l vizau pe același Anton Naum, singurul rușinos din societate, care nu gusta pornografia sub nici o formă.

Aceste două versuri, în original sub forma :

„Cînd e traba ca să fie
El face filosofie“

se referă *ipsis verbis* la

„Eminescu, panpsihist“.

Memoria nu-l ajuta bine pe Panu nici cînd afirma că acea „corozivă“ prezenta „oarecum Convorbiri literare“ ca un fel de „otel liber“ (ca să nu-i spună pe nume casei deochiate). Nu „Convorbirile“, în textul, manuscris autograf, sînt comparate cu o bătrînă prostituată, care n-are șansa de a învinge în luptă cu tînăra ei rivală bucureșteană „Revista Contemporană“ (ce avea să dispară însă în anul următor !).

Ideea e clar exprimată în strofa II (din cele nouă !) :

„Cum poți, hîd'o (sic) Convorbire */ Să crezi, în a ta orbire, / Că tu, o curvă bătrînă / Cu părul alb ca de lînă / Cu obrazul grosolan / Văruit cu suliman / Vei putè să lupți v'odată / Cu acea tînără fată /* Revista Contimporană */ Rivala-ți Bucureșteană ?“*

Naum era altfel vizat în „corozivă“ decît afirma Panu, care uitase sau omitea să spună că el însuși era pomenit la un sfîrșit de strofă :

„Numai... Pan... pestriț la pele / Bârfé după canapele“.

Pogor îi dăruise Junimii localul pentru tipografie și figura printre cotizatorii cei mai filotimi, cu cîte doi galbeni pe lună pentru finanțarea „Convorbirilor literare“. Generos, nu se uita la bani, zbătîndu-se la bătrînețe în greutăți și murind aproape sărac, în 1906. Era sobru, mînca puțin și nu onora vinul, la mare cinste în ospețele Junimii. „Mic de stat, cu umerii cam ridicați, cu ochii mari și vii“, cum ni-l descrie Negruzzi, cu fruntea înaltă și vastă, cu țăcălia mefistofelică și cu spiritul cultivat, estet de școală romantică, disprețuind gustul burghez, de „băcani“, rafinat tălmăcitor din Goethe (*Faust,* în colaborare cu N. Skelitty), Musset, Hugo, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle și Baudelaire,

din care a tradus la noi cel dintîi, bun versificator, dar poet mediocru, Pogor milita pentru excluderea politicii din discuțiile vinerilor ieșene ale „Convorbirilor“ cînd se citea literatură și cînd el intervenea cu un gust sigur și cu ironia mușcătoare, care nu cruța pe comilitoni, Junimea nefiind o societate literară de admirație mutuală. Lui Pogor i se datorau și cele mai multe porecle ale junimiștilor literari. În *Dicționarul Junimei*, redactat de Negruzzi, în care Pogor figurează de peste cincizeci de ori, se menționează aproape toate. Spiritului selectiv al lui Pogor i se datorează și extrema rigoare din antologia lirică, publicată de Maiorescu, la urma studiului său despre *Poesia rumână* (1867). Cititorul neobosit îl impusese pe Buckle cu a sa *Istoria civilizației în Englitera* și își afișa preferințele pentru buddhism. Spre deosebire de Caragiale, care-l admira și-l respecta mai mult decît pe toți ceilalți, Pogor nu iubea muzica. Versurile lui atestă însă o fină ureche muzicală.

17 aprilie 1975

GLOSE ÎN MARGINEA UNUI AFORISM MAIORESCIAN

Am recitit zilele acestea, pentru a nu știu cîta oară, magistralele studii și aforisme ale lui Titu Maiorescu, în noua și excelenta ediție de *Opere*[1]. Am admirat din nou marele talent expozitiv și polemic, pasiunea pentru adevăr, claritatea, rigoarea logică, severitatea dreaptă a marelui critic și a cugetătorului în disciplina sa și în cele învecinate *(genera proxima)*. Cu acest prilej am stăruit mai îndelung asupra aforismelor lui. Unul îndeosebi mi-a reținut atenția :

„Imaginea nuielei împlîntate în apă se frînge și se abate în altă direcție. Tot așa, ideea unuia în capul celor mulți" (*Critice*, I, pag. 513).

Același este și textul din exemplarul meu. Ediție nouă și sporită, București, Editura Librăriei, Socecu & Comp. 1892, pag. 400.

Urmează însă o serie de exemplificări, pe care le redau integral :

„Cine mai are trebuință de un exemplu, să citească observările lui Aimé-Martin asupra maximelor lui La Rochefoucauld în ediția lui Firmin-Didot. Cînd zice La Rochefoucauld : «durata pasiunilor noastre depinde tot așa de puțin de noi ca și durata vieței», Aimé-Martin se întreabă : *si cela était juste, de quoi servirait la volonté ?*[2]. Însă este evident că maxima lui La Rochefoucauld spune, cu alte cuvinte, că voința noastră conștientă

[1] Opere, I, Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Todoran, Colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1978. În 8° LVI + 936 pagini. Conținutul : Critice, I (1866—1907), Critice, II (1866—1907). Addenda : Exemple de poesii rumăne, Aforisme compuse într-un cerc literar din București.

[2] „Dacă aceasta ar fi just, la ce ne-ar sluji voința ?"

este în serviciul pasiunilor, dar nu viceversa, pasiunile dependente de ordinele voinței. Prin urmare întrebarea : la ce ne servește voința ? nu e o întîmpinare, ci o neînțelegere. Maxima 29 : „Răul ce-l facem nu ne aduce atîta persecuție și ură cît însușirile noastre cele bune". Aici Aimé-Martin exclamă : *c'est calomnier le genre humain. Socrate et Fénelon furent persecutés, ils ne furent point haïs* (? ?)[3]. Maxima 10 : «În inima omenească se produce o generație perpetuă de pasiuni, așa încît rămășițele uneia sunt mai totdeauna temeliile alteia». Nota lui Aimé-Martin : *dans leur passage rapide, toutes les passions nous laissent mécontents, et le mécontentement nous conduit peu à peu à la seule passion qui puisse avoir de la durée : la vertu*[4]. Virtutea o pasiune ? etc. etc.

Ce ironie a soartei a adus asupra maximelor lui La Rochefoucauld un comentator ca Aimé-Martin !".

O formă mai dezvoltată a avut același aforism maiorescian, în prima variantă din 1868, cu acest text :

„Imaginea nuielei împlîntate în apă se frînge și se abate în direcțiune străină. Așa se frînge ideea în creerii indivizilor ce le primesc. Instrucțiunea comună caută a repara răul și de multe ori nu reiese (ardelenism : reușește, n.n. !). Dar unde și ea lipsește, acolo oamenii nu se mai înțeleg, și toate discuțiunile adunărilor inculte exhală un parfum de Charenton" (balamuc, n.n.).

Fenomenul fizic la care recurge gînditorul ca să ilustreze răstălmăcirea ideii, pe parcursul de la cel ce a emis-o la cel sau la cei ce au luat „cunoștință" de ea, se cheamă refracție și este explicat la fizică la capitolul despre optică. Este riscul limbajului, cînd nivelul intelectual al „receptorilor" nu este tot atît de ridicat ca acela al „emitentului", sau, în cazul cînd nivelul fiind egal, „emitentul" nu s-a exprimat clar.

[3] „Înseamnă a calomnia neamul omenesc. Socrate și Fénelon au fost prigoniți, nu au fost deloc urîți".

[4] „În repedea lor trecere, toate pasiunile ne lasă nemulțumiți, iar nemulțumirea ne conduce puțin cîte puțin către singura pasiune care poate avea durată : virtutea". În ediția cea nouă, la note, se arată evoluția acestui aforism al lui Titu Maiorescu, de la *Convorbiri literare*, anul II, 1868, pînă la ediția ultimă a *Criticelor*, îngrijită de Maiorescu (1908).

Citeam deunăzi, în *Cronica literară* din *Luceafărul*, semnată M. Ungheanu, despre recenta carte, „Permanențe românești", cu privire la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, de George Călinescu, următoarele afirmații ale lui Al. Piru : „Violent atacat de presa de dreapta, ca și de toată critica contemporană (Lovinescu, Cioculescu, Streinu), G. Călinescu stă într-o izolare absolută, scrie și publică o piesă de teatru, *Șun sau calea neturburată, mit mongol* (1943) și un eseu despre literatura spaniolă".

Din scrupul de exactitate absolută, mi-am procurat cartea lui Al. Piru și am recitit fraza, întocmai transcrisă (și însușită) de M. Ungheanu, la pag. 264, — cu o mică, foarte mică, dar nu și neînsemnată deosebire : semnele suspensiei... între cuvintele finale „literatura... spaniolă" (nu în sens ironic, ci spre a marca neprevăzutul !).

Iată-mă dar acuzat, în cea mai proastă, ca și în cea mai bună tovărășie, de a fi scris cu violență despre suszisa carte. În cea mai proastă, adică alături de nescrupuloasa presă naționalistă : *Chemarea vremii, Porunca Vremii, Calendarul*, etc. În cea mai bună alături de marele E. Lovinescu și de foarte talentatul nostru prieten comun, Vladimir Streinu !

Or, studiul meu, prezentat întîi la *Revista Fundațiilor*, a fost refuzat de D. Caracostea, ca o apologie a cărții incriminate, pe care o și retrăsese din comerț în urma campaniei declanșate de numita presă. Despre acest articol pomenește din auzite G. Călinescu ca de unul favorabil, într-o scrisoare către Al. Rosetti, editorul care contractase cartea. Mai tîrziu, cînd studiul a apărut în *Revista română* a lui Zaharia Stancu, concomitent cu acela al lui Mihail Ralea, care de asemenea i-a displăcut, G. Călinescu l-a socotit negativ, pentru că formula în partea a doua rezerve categorice, dar nicidecum violente. Ba chiar, în partea întîi relevasem pe larg calitățile temperamentale ale scriitorului și agrementul cărții, printr-o analiză vădit simpatetică.

Studiul l-am retipărit în *Aspecte literare contemporane* (1972), fără nici o modificare și poate fi verificat dacă este violent sau nu, de oricine știe a citi neprevenit. Iată concluziile celor două părți. Prima :

„Nota personală a acestei lucrări e analiza intuitivă și oarecum gustativă a unui sensual foarte impresionabil, a unui benedictin vioi, malițios și onctuos, foarte dotat să-și agrementeze rezultatele investigației sale cu savori lexicale deosebite. Arta criticului e în fond aceea de insidioasă comunicare a plăcerii, indiferent de obiectul care a provocat-o ; chiar dacă citatele, foarte numeroase, nu corespund în totul caracterizării, vibrația intelectuală se furișează, ca «inefabilul» liric, poetul se realizează în istoriograf și-i transmite o virtute inedită : farmecul".

Acesta e finalul „violent" al elogiului, adus artistului și poetului, care pe urmele lui Vico și ale actualilor filosofi trăiriști, consideră istoria literară, ca și istoria, o știință „inefabilă".

A doua concluzie :

„Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcțiile psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva : mărturia unuia din „cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci" (p. 662). E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar și a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară ! Descompusă fragmentar (în carte, greșală de tipar, *fragmentat*), prin ritmul liber al lecturii, rămîne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și inutilă prin definiție, ca orice operă de artă".

Sînt dispus să fac o publică *mea culpa,* dacă se va găsi o singură notă de violență verbală în tot ce am mai scris, în *Viața* și în *Curentul literar* din același an (1941), despre cartea lui G. Călinescu.

Aceeași e situația lui E. Lovinescu, care la ancheta deschisă de acest din urmă periodic, a răspuns pe larg. Dau și din articolul său, începutul și concluzia. Începutul :

„Simțul dreptății ne obligă să recunoaștem mai întîi acestei *Istorii a literaturii române* un caracter de monumentalitate, nu numai tecnică, iconografică, informativă,

într-un cuvînt nu numai de muncă conjugată ci și de talent literar, în fața căruia nu poate rămîne neimpresionat oricine are cît de puțină stăpînire de sine pentru a-și uita repulsiunile ideologice și, ceea ce e mai greu, pentru a-și înfrîna nemulțumirile personale față de autor în genere sau (în text, greșeală de tipar, *s'au*) din pricina situației ce i s-a făcut în cartea lui".

După o altă serie de elogii, dar și după serioase obiecții, pe tonul cel mai calm, urmează încheierea:

„D. Călinescu are un remarcabil talent de polemist, de portretist, de pamfletar — însușiri literare, valabile într-o critică vie, militantă, primejdioase însă într-o istorie, oricîtă vivacitate stilistică i-ar da".

Mai scurt și tăios a răspuns Vladimir Streinu în același număr al *Curentului literar,* la 13 septembrie 1941 :

„Lucrarea d-lui Călinescu este ieșită dintr-un curaj intelectual admirabil, de sigură proveniență papinistă (e vorba de scriitorul italian Giovanni Papini, din care Călinescu tradusese *Un uomo finito n.n.*), dar și dintr-o proastă creștere indenegabilă, aceasta nu numai de aceeași proveniență (...) e o lucrare de romancier foarte dotat (...) un morman de judecăți arbitrare, adesea contradictorii (...). Mare talent, mare putere de muncă, mare aspect de informație, dar și mare grabă, mare lipsă de măsură, mare neorînduială (...) lucrarea în discuție nu își umple așadar menirea ea cea dintîi, aceea de istorie organică a literaturii române".

Nici la Vladimir Streinu nu poate fi vorba de violență, ci de duritate în negație, dar și de recunoaștere a unor mari calități, pe cînd presa de dreapta contesta lui Călinescu în bloc, orice calitate, inclusiv talentul literar și puterea de muncă, denunțînd cartea ca un atentat la naționalitate și ca o primejdie publică.

La Lovinescu, Streinu și subscrisul, nu se poate găsi nici un considerent extraliterar și nici un apel la brațul secular, în „stilul" gazetelor respective, redactate de huligani.

La 25 decembrie, apărea în *Curentul* un articol negativ pe o pagină întreagă, semnat de Pamfil Șeicaru, care și-a stăpînit pe cît putea temperamentul violent, categorisind însă cartea lui Călinescu, din aceleași con-

siderente naționaliste, ca un act de „îndrăzneală“ și de „nerușinare“.

Sînt așadar surprins că Al. Piru a rămas cu impresia că însăși critica literară a primit cu aceeași violență ca și publicațiile de dreapta, monumentala lucrare a lui G. Călinescu — asupra monumentalității căreia a atras cel dintîi atenția însuși E. Lovinescu, care a judecat sever cartea, numai și numai sub raportul neobiectivității ei (atingînd cu seninătate și problema discriminării rasiale).

Sînt cu atît mai surprins, cu cît îl știu pe Al. Piru, practician al obiectivității în critică și mai ales în istoria literară, cu voință de nepărtinire și „supunere la obiect“ (dezideratul celuilalt magistru al său, G. Ibrăileanu !).

Procesul de refracție, de data aceasta, vai ! s-a produs la un nivel aproximativ egal de înțelegere estetică, așadar cu atît mai surprinzător. Ce putem deduce din aceasta ? că s-a înșelat Maiorescu ? iar în cazul acesta, că a fost prea optimist, crezînd că asemenea procese nu sînt posibile decît în cazul denivelării de la emitent la receptor ? Oricum, considerînd că fusesem cît se poate de clar, m-am simțit îndreptățit să risipesc confuzia asupra unei calificări dezonorante și neconforme cu realitatea.

N-am practicat violența verbală decît de două ori, și de fiecare dată împotriva unui impostor ca Octav Minar, cu scopul precis de a-l provoca să mă dea în judecată de calomnie, ca să dovedesc cu ajutorul expertizei grafologice falsurile sale de pretins colaborator al lui Caragiale și Liciu. Individul însă a tăcut chitic. În zadar mă încălzisem... la rece.

13 mai 1979

TITU MAIORESCU : „JURNAL“, VOL. III

Intitulat pe copertă *Jurnal*, iar în interior întîi *Jurnal și epistolar*, iar apoi numai *Epistolar*, în lipsa jurnalului propriu-zis din acel scurt răstimp de doi ani, noul volum [1] adună la un loc, în limbile română, germană și franceză, scrisorile trimise de Titu Maiorescu și păstrate de el în conceptele lor, grijuliu păstrate, în spiritul său de ordine, bine cunoscut. În prima parte a volumului, se oferă cititorului textele exclusiv în limba și versiunea română, iar în cea de a doua în limbile germană (cele mai numeroase) și franceză. Sînt anul studiilor de la Paris, după obținerea doctoratului în filosofie, în Germania, la vîrsta de douăzeci de ani, și acela al întoarcerii în țară, unde abia după șapte luni de așteptare primește de la domnitorul Alexandru Ioan Cuza un post în magistratură, deoarece la Paris își luase licența în drept și echivalarea celei în litere, nereușind însă a-și face primite subiectele propuse pentru obținerea și a unui doctorat în filosofie.

După cum se vede, precocitatea este calitatea spiritului maiorescian, care sare în ochi. La vîrsta la care unii tineri și-au luat (dacă și l-au luat !) bacalaureatul și sînt la începutul studiilor universitare, Titu Maiorescu avea trei licențe și un doctorat, cunoștințe temeinice în domeniul filosofiei generale și al literaturii universale, un sistem filosofic personal, pe care l-aș califica relativist și raționalist, o orientare estetică fermă, toate acestea pe temeiul unei voințe de fier și al unei nobile ambiții intelectuale, de a fi pretutindeni *primus inter*

[1] (18 iulie 1860 — 10 iulie 1862), Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1980, in -8°, 548 de pagini.

pares și de a reprezenta cu cinste o țară aproape cu totul necunoscută în Occident sau considerată aculturală.

La data la care începe epistolarul, Maiorescu era logodit cu Clara, una din fiicele consilierului de justiție Kremnitz și aștepta cu înfrigurare un post corespunzător studiilor și capacităților sale, ca să-și întemeieze un cămin cu tînăra pe care o iubea cel mai mult pe lume. Așa îi scria surorii lui, Emilia, precum ca să știe :

„*Nu fac nici o taină dintr-asta; soră și prieten și părinți, într-un talger de balanță cîntăresc cît un fulg față de Clara mea. O vei înțelege foarte bine. Pentru că o iubesc. Nu numai că o iubesc, o stimez și o venerez cu toate facultățile mele spirituale*" (scrisoare, Paris, 24 decembrie, 1860).

Îndrăgostitul, cristalizînd, după fericita expresie a lui Stendhal, îi atribuia logodnicei lui cele mai înalte calități de frumusețe fizică și spirituală.

Tatălui său, Ion Maiorescu, eminentul om de școală din Țara Românească, îi scria tot de la Paris, la 13 august 1861 :

„*...te rog, tată, nu uita un element esențial, că de doi ani încoace mă domnește ideea de a asigura Clarei o pozițiune demnă și chiar măreață. Acest soare central al vieții mele m-a copt; mi-a dat prudință și circumspecțiunea reală ce altfel mi-ar fi lipsit. M-am schimbat, tată...*".

Aceluiași îi scrisese de la Berlin, la 20 februarie 1861, după ce-l ținuse în curent cu lucrările și succesele sale :

„*Nu e necesariu să mai spui că elementul principal care mă susține în această activitate este Clara. Prin cunoștința sa perfectă a limbii englezești mă aduce iar la lectura lui Shakespeare.*

Apoi mă acompaniază la clavir; cu flauta îmi merge bine. Franțuzește citim, tot împreună, disertațiunea i-o dictez etc.

Astfel, tată, mi se deschide sensul pentru însemnătatea vieței așezate și familiale și cred că și în astă privință voi satisface cerințele d-tale".

Marea lui afecțiune, înainte de a o cunoaște pe Clara, i-o cucerise lui Titu sora sa, Emilia, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el, o fire închisă, solitară și melancolică în tinerețe, bîntuită de gîndul sinuciderii, ceea ce a dat mai tîrziu loc unei scrisori a lui către ea, plină de germanica „Schwärmerei“, care a putut da loc unei interpretări greșite în relațiile foarte strînse dintre ei, dar nicidecum echivoce.

Cînd în categoricele rînduri către ea, o punea pe Clara mai presus decît familia și prietenul, relațiile lui Titu Maiorescu cu părinții săi erau destul de reci. Tatălui și-a propus chiar, într-un rînd, să-i facă procesul cu privire la presupusa lipsă de interes ce manifestase față de fiul său.

Iată ce-i scria de la Paris, la 19 decembrie 1860, dar apoi s-a răzgîndit și a suprimat întreg pasajul, din care cităm numai esențialul :

„D-ta erai prea rezervat și prea tăcut cătră noi la Viena, tocmai în timpul decisiv al dezvoltării noastre (...). Ei bine, tată, în acest moment[2] *și eu și soru-mea am fost izolați, am petrecut astă criză*[3] *dacă o pot numi așa, fără nici un ajutor, de către nimenea, neobservat. De aci ne cristalizarăm*[4] *iar singuri. Emilia foarte de mult, căci Emilia e un cap de geniu și cu mult mai energic decît al meu (...). Cea dintîi urmă a acestei cristalizări fu lupta energică pentru independență. Aci vîrfurile cristalelor se frecară pentru prima oară de caracterul d-tale ferm. Astă frecare fu dureroasă ; ca toată lupta de două energii, pentru a căror înțelegere lipsesc premisele la amîndouă părțile“.*

Fie zis în treacăt, comparația caracterelor în conflict cu frecarea între vîrfurile unor cristale este una dintre numeroasele metafore ale figurației poetice maioresciene din acei ani, figurație mereu mai avară în scrierile ulterioare.

[2] Al studiilor mele, în adolescență.
[3] De creștere.
[4] Ne formarăm.

Cît despre acel „cap de geniu" al Emiliei, avem desigur a face cu o hiperbolă afectivă din partea unui mare intelectual, care văzuse în sora lui o relativă superioritate față de dînsul, potențîndu-i cu atît mai mult sentimentele de dragoste frățească.

Prietenul, la singular, de care a fost vorba în același context în care Clara era ridicată pe soclul suprem al iubirii și venerației, era Theodor Rosetti, din ramura Solești, căreia îi aparținea și sora lui, Elena, însăși Doamna țării. Theodor Rosetti (1837—1923) a fost unul din cei cinci fondatori ai Junimii literare, alături de Titu Maiorescu, P. P. Carp, Vasile Pogor și Iacob Negruzzi ; a fost înalt magistrat și președinte al consiliului de miniștri în 1888—1889. La data studiilor pariziene ale lui Titu, îl ajuta bănește și tot el a intervenit pentru numirea acestuia în magistratură. Titu i-a făcut un portret de o mare finețe psihologică înainte de a-l recomanda tatălui său, la 20 aprilie 1861, ca „singurul amic, însă, cum te vei fi convins, amic în sensul cel mai strict al cuvîntului", sau la 13 august al aceluiași an, ca pe unul ce „e în stare să-și dea viața pentru mine fără a se îndoi".

O caracterizare-apologie a prietenului său a făcut-o Emiliei, la 25 decembrie 1860, deoarece ea, se vede, îl subestima :

„Rosetti este o fire predominant melancolică, melancolică în sensul științific [5]. Îi place ceea ce este statornic (...). De aceea se cufundă bucuros în trecut. De aceea este totdeauna calm, cu mintea împrăștiată față de prezent, dar de o desăvîrșită toleranță umană față de nedesăvîrșit".

Portretul continuă cu o admirabilă serie de metafore :

„Este o lumină albă, pe care contrastele celor șapte culori [6] o topesc în ele ; de aceea însă el însuși este incolor ; sau o apă mare limpede, calmă, răcoritoare, uneori măreață ; dar apa n-are nici un gust ; și cu toate acestea trebuie s-o bei mereu, este un element vital ; așa și cu

[5] Al clasificării vechi a temperamentelor.

[6] Ale spectrului solar : roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo, violet *(rogvaiv)*.

calmul lui Rosetti. Latura umbrită este lenea cînd e vorba de treabă (deși are o cultură temeinică și universală) și o oarecare indolență. Eu m-am obișnuit cu astea și m-am obișnuit cu plăcere. Căci Rosetti are un oarecare avantaj ; este dintr-o bucată, este totdeauna numai ceea ce este, desăvîrșit în sine. Iar mai mult nu poți pretinde de la un om".

Portretul se încheie cu o foarte interesantă paralelă între cei doi mari prieteni :

„Pe mine mă interesează îndeosebi pentru că sîntem contraste perfecte [7]. Față de toleranța lui cam indolentă, eu sînt de o asprime cam prea energică. Și apa mea este liniștită, dar pe cînd el este calm pînă la fund, în adîncurile mele clocotește furtuna și nu se limpezește decît spre suprafață. La tine [8] e furtună pretutindeni [9]. El este senin, și eu sînt la fel ; dar el rămîne incolor, iar eu nu sînt niciodată astfel, eu am întotdeauna o culoare pregnantă, mereu verde, în ultimii ani roșu aprins, și alături, din fericire, albastru-închis. Deosebirea cea mai sensibilă dintre noi se manifestă însă față de vreo idee. Aici se apropie mai mult de tine. El respectă ideea ; eu o critic. El i se supune și o adoră, eu o supun și triumfez ; el se lasă, de exemplu, la nesfîrșit, sub influența divinității omenirii, eu o disec și o analizez în cartea mea ca pe o noțiune la care nu trebuie să-mi rămînă nici o trăsătură nelămurită. Pe latura aceasta el este mai profund poetic, iar eu sînt strict științific".

Nu se poate spune că tînărul Titu nu ar fi pus în aplicație preceptul socratian ; cunoaște-te pe tine însuți. Este poate singura sau cea mai potrivită cale de cunoaștere și a celorlalți, prin analogie sau contrast, ca în cazul de față. Logician înainte de orice, — manualul său de logică a făcut autoritate timp de aproape cinci decenii, — Titu Maiorescu a fost și un foarte pătrunzător psiholog, în sensul cunoașterii oamenilor, cu o nuanță în genere mai mult severă, așadar critică, decît îngădui-

[7] Numesc aceasta complementare între structuri psihice opuse.
[8] Amintesc că scria Emiliei.
[9] Adică și în adîncuri, și la suprafață.

toare, sau cum însuși ar fi spus, poetică. A făcut o excepție pentru Clara, dar iluzia — să-i spunem lirică — n-a durat prea mult. Cînd a divorțat de ea, n-a putut articula împotrivă-i nici o învinuire materială sau de ordin etic : pur și simplu, iluzia se risipise. Despre aceasta, însă ne va vorbi poate urmarea *Jurnalului* sau a *Epistolarului.*

14 februarie 1980

PATRIOTISMUL LUI TITU MAIORESCU

Principala armă de care s-au servit în secolul trecut adversarii lui Titu Maiorescu a fost învinuirea neîntemeiată de cosmopolitism. Cu alte cuvinte, i se contesta interesul pentru cultura națională, căreia îi închina tot talentul și toată activitatea, și se susținea, fără texte convingătoare în sprijin, că era în fond un iubitor al unor curente și tendințe, străine aspirațiilor noastre. Prin neobosită afirmație și repetiție, — metodă a cărei putere de convingere asupra maselor o releva Gustave Le Bon, — calomnioasa aserțiune cîștigase teren și a fost reluată și mai tîrziu, spre a se deduce nu știu ce acțiune nefastă asupra spiritului public. Or, încă din prima tinerețe, înainte de a-și fi încheiat atît de strălucit studiile și de a se fi înapoiat în țară, Maiorescu a reflectat serios asupra datoriilor intelectualului în societate și s-a declarat împotriva cosmopolitismului, care părea unora suprema eleganță spirituală. Iată ce scria[1] autorul recentei sale lucrări, *Einiges Philosophisches in gemeinfasslicher Fassung*, profesorului Stahr, din Berlin, mulțumindu-i pentru binevoitoarea recenzie :

„Pentru un pasaj însă trebuie să vă mulțumesc totuși în mod deosebit ; anume pentru că, în fruntea unei remarcabile recenzii, ați indicat faptul că autorul res-

[1] Titu Maiorescu : *Jurnal* și *Epistolar*, vol. III (18 iulie 1860—10 iulie 1862), ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1980. Amintim că Maiorescu fiind născut la 15 februarie 1840, cartea este Epistolarul unui tînăr între 20 și 22 de ani. În anul următor, va fi profesor universitar și rectorul Universității din Iași, etc.

pectiv este «român»[2]*. Aceasta m-a bucurat foarte mult. Patriotismul mărginit este, desigur, un lucru respingător; din contră, este plăcut ca, în timp ce studiezi în străinătate, printre abstracțiuni cosmopolite, să fi păstrat conștiința clară a unei totalități într-adevăr superioare, dar strict individualizate și unitare; asta înseamnă să fie rămas național. Dar tocmai despre români puține știri favorabile au răzbătut în Occident; de aceea bucuria pe care mi-a făcut-o recenzia publicată de dumneavoastră este multiplă și capătă o direcție spre general".*

Ce era acea „direcție" din finalul paragrafului? Era în fond reabilitarea noțiunii de român, de care se lega încă în Occident ideea unui neam din afara sferei popoarelor cultivate. Ca să infirme această prejudecată, elevul școlii aristocratice vieneze, Theresianum, se străduise din răsputeri să fie primul din clasă și apoi din tot liceul, și izbutise nu numai să se impună stimei colegilor săi, dar și prin cultura sa filosofică superioară și prin multiplele lui talente să facă figură de „șef de școală". Cosmopolitismul i se părea de pe atunci o abstracție, cu alte cuvinte, o direcție a spiritului planînd peste realități, ca și metafizica, al cărei prestigiu fusese atins de Kant. Maiorescu lega cultura, ca factor activ de ridicare a omului și a societății, de realitățile naționale și aspira ca, întors în țară, să se facă util, să fie el însuși un factor al progresului cultural. Substanțialele rînduri de mulțumire sînt mai ales o impresionantă profesiune de credință și un întreg program de acțiune, pe care avea să-l îndeplinească după întoarcerea lui în țară, într-un ritm tot atît de viu ca și acela al școlarității sale[3].

Dacă această disociere dintre cosmopolitism și naționalism în cultură nu ar părea convingătoare, după cum

[2] Scrisoare datată Paris, 26 ianuarie 1861. Maiorescu scria „Romäne" în limba germană, în care nu se fixase încă forma „Rumäne".

[3] Scrisoarea nu e lipsită de anumite stereotipii. În primul paragraf, fraza începînd cu „Banalitatea și vorbele goale" va fi folosită și în alte scrisori de mulțumire: și metafora scafandrului, de la sfîrșitul celui de al treilea paragraf se va repeta în cursul acestei corespondențe.

s-a spus că o rîndunică nu face primăvara, să se coroboreze citatul de mai sus cu mai categorica afirmație din scrisoarea de la Paris, 27 martie 1861, adresată de Titu Maiorescu celui mai iubit prieten al său, Theodor Rosetti :

„...braț la braț cu tine sînt în stare să supun tot veacul. Da, o fac și pe asta. Și pînă la urmă veacul se va trezi, va simți puterea legăturii, va doborî stavilele și va fi un singur păstor și o singură turmă — la fiecare națiune[4]. *Numai cosmopolitism nu. Îmi mai aduc aminte de prima noastră convorbire din rue Racine. Dar oroarea față de cosmopolitism este tocmai ultimul stadiu de evoluție a opiniilor mele"*.

Mai este nevoie și de sublinierile noastre ? Urmează îndată expresia entuziasmului său pentru Hegel[5] :

„Nemaipomenit tip Hegel ăsta. Ce idee genială triada lui. Teza neroadă se refugiază buimacă în antiteza smintită ; numai unitatea superioară a rațiunii sintetice este adevărul".

Nu mai lungim citatul din același substanțial paragraf, care se încheie cu aceste apostrofe :

„Și ce fac ei ? Se cațără pînă sus de tot și-și ușurează conștiința în imensa plictiseală și lipsă de culoare a cosmopolitismului ! Jos cu voi, canalii în sinteza naționalității : aici se află adevărata cale de mijloc ! Dacă ești nul, nul rămîi chiar dacă nu cosmopolitizezi la puterea a zecea. Dar ca să propună unitatea, sînt sute și mii !"

S-ar putea spune, că Titu Maiorescu se pregătea să intre în arena vieții noastre publice, nu numai înarmat cu o varie și temeinică învățătură, dar și cu un invin-

[4] Subliniat în text.
[5] Cunoscîndu-i-l, viitorul său socru, consilierul juridic Kremnitz i-a dăruit de ziua nașterii, operele complete, în 22 de volume ale marelui filosof german.

cibil spirit militant, potențat de certitudinea biruinții. Acest vajnic luptător nu se voia însă individualist și nu aspira la succese strict personale, de vanitate și de orgoliu, ci se afirma mereu în serviciul națiunii. Astfel îi scria profesorului său de la Theresianum, Thomaschek, înaintea căsătoriei sale, la 8 iulie 1862, de la București :

„În aceste țări[6] *s-a deschis pentru mine un nemărginit cîmp de activitate abordabilă imediat. Cu siguranță că în aceasta se vor obține unele succese ; bineînțeles, fără a se recunoaște meritele vreunei persoane. Dar aceasta nici nu contează. Punctul de vedere potrivit căruia cineva se consideră centrul pămîntului este un punct de vedere care trebuie depășit. Individul trebuie să se subordoneze în prealabil, fără rezerve, totalității ; abia din această totalitate va fi urmărit, în cel mai fericit caz, firul care duce înapoi la individ, dar nu invers. Mai devreme sau mai tîrziu, dacă nu rămîi pe vecie necopt, trebuie să realizezi în tine însuți, dovedind-o și în afară prin fapte, trecerea de la sistemul ptolemeic la cel copernician“.*

Oprim aci splendidele lui profesiuni de credință, care nu sînt nici ale unui cosmopolit, nici ale unui individualist, ci expresia unui luminat patriotism și a unei nobile supuneri scopului final : ridicarea culturii naționale.

Militantismul lui Titu Maiorescu, în cadrul aceluiași trieniu 1860—1862, se manifestă și în altă direcție, de acută actualitate. Se puneau bazele, în Imperiul austriac, ale unei noi politici față de naționalități, dar cea românească rămînea mereu în afara interesului celor de sus. Titu Maiorescu va lucra mînă în mînă cu bănățeanul Vincențiu Babeș (1821—1907), care polemiza cu corifeii grofilor, afirmînd drepturile imprescriptibile, dar nerecunoscute, ale românilor din imperiu. Sub pseudonimul Axentie, Babeș lansase în 1861 o broșură, dar dorea să se răspîndească și în presa franceză situația imposibilă, creată de veacuri și menținută statornic, a naționalității române.

[6] E vorba de Principatele Unite.

La 20 februarie 1861, Titu Maiorescu îi scria tatălui său :

„Babeș îmi scrie în timpul din urmă pentru un articol ce să-l public în Paris. L-am încredințat lui Ubicini“.

Cunoscutul filoromân, militant pașoptist și unionist, era cel mai indicat, prin relațiile lui, să mijlocească lui Maiorescu accesul la presa pariziană, în care cuvîntul propagandei maghiare se făcea auzit cu precădere. Titu Maiorescu mai recurgea și la un român notoriu, stabilit în Franța, Grigore Gănescu (1830—1877), autorul cărții *La Valachie depuis 1830 jusqu'à ce jour* (Bruxelles, 1855).

Pe Babeș îl încredința la 21 februarie 1861 că umblase „pe la vreo cîțiva redactori de jurnale, și mai întîi la Gănescu“, dar că i s-a răspuns „că deocamdată în Franția nu e speranță de a publica asemenea cu folos, fiindcă gazetele literale *(sic)* nu pot primi nici un articul fie cît de puțin îndreptat în contra ungurilor“. Articolul scris de Maiorescu pe baza materialelor comunicate de Babeș fusese trimis lui Ubicini. Se mai sofistica astfel neoportunitatea reproducerii broșurii lui Babeș, deoarece „publicată în vrun jurnal liberal s-ar privi ca lipsită de tact, pe cînd publicarea ei în vrun jurnal conservator sau retrograd ar fi crezută plătită de Austria“.

Problema, așadar, se învîrtea într-un cerc vicios. În aceeași scrisoare, cînd politica filoromână a guvernelor imperiale franceze nu se afirmase încă, Maiorescu se arăta foarte sceptic la adresa francezilor pe care-i considera pe nedrept nepăsători „despre nedreptuirea unei națiuni mici“, chiar de către „toți redactorii jurnalelor liberale“.

Abia la 3 august îi scrie mai optimist Maiorescu lui Babeș, comunicîndu-i că l-a convins pe Ubicini „de a scrie un șir de articule în diferite gazete franceze, în favoarea românilor transilvăneni“ și că a dispus traducerea articolelor ce-i fuseseră trimise.

În sfîrșit, articolul lui Titu Maiorescu apare în ziarul „Le Nord“ la 29 august 1861, dar este urmat, după cum ne spune nota din josul paginii, de un răspuns al lui Johann Ludvigh, autorul cărții *L'Autriche et la Diète de Hongrie.*

Sprijinindu-se pe Ubicini, Maiorescu îi trimite la 23 august 1861 discursul și broșura publicată de Ion Maiorescu despre școlile din Țara Românească. Tot lui Titu Maiorescu îi cade sarcina de a răspunde articolului lui Ludvigh din „Le Nord" (în scris, către tatăl său, la 20 septembrie 1861, — îi cere datele necesare : „să-mi spui unde minte și cum să-l rectific").

Problema ia însă un nou aspect, de rîndul acesta îmbucurător. Ca și în 1848, românii transilvăneni înțeleg că singurul mijloc de a obține un tratament juridico-politic echitabil este alipirea la țările române :

„În cauza transilvănenilor descoperii tendința de unire cu principatele unite în urma sfatului urginte al lui Ubicini." [7]

Încă o dată, Maiorescu se arată, în continuare, sceptic față de interesul Franței în această problemă. Răspunsul său la replica lui Ludvigh nu apăruse încă la acea dată. Corespondența ulterioară nu ne lămurește dacă totuși a mai apărut sau nu. Oricum ar fi, țelul lui în problema românilor din imperiul habsburgic ne arată o altă față a patriotismului său, cu rădăcini regionale adînci. Născut la Craiova, unde tatăl său funcționa ca profesor, Maiorescu nu uita că era transilvănean. În toiul studiilor și în dîrdora răspîndirii primei lui lucrări, se pasiona așadar de cauza românească a cosîngenilor lui. De fapt, propaganda transilvăneană avea nevoie de un condei talentat, ca acela al lui Maiorescu, chiar dacă tînărul nu era suficient înarmat cu toate datele problemei (pe care avea să i le pună la îndemînă, pe lîngă Babeș, tatăl său). Maiorescu nu numai că nu s-a dat în lături, ci dimpotrivă, s-a pasionat de problemă și s-a dăruit noii cauze din tot sufletul.

Informîndu-se pe lîngă statisticianul Dionisie Pop Marțian, Maiorescu comunică date statistice despre Țara Românească viitorului său socru. În sfîrșit, celebrului

[7] Să nu fi cunoscut acesta mai vechile tendințe unioniste ale românilor transilvăneni ?

elenist francez Emile Egger îi prezintă un tablou filologic de substantive românești de origine latină, unele postverbale.

Se poate spune, în încheiere, că la Berlin sau la Paris nimic din ce era românesc nu i-a rămas lui Maiorescu străin, ba chiar că a năzuit mereu să ridice prestigiul numelui de român.

21 februarie 1980

TITU MAIORESCU ȘI NEOLOGISMELE

În noua ediție a scrierilor [1] lui Titu Maiorescu, o largă parte ilustrează interesul major acordat de marele critic problemelor de limbă. Cîteva din cele mai marcante studii ale lui le tratează cu deosebită competență și autoritate : *Despre scrierea limbii române* (1866), *Limba română în jurnalele din Austria* (1868) și *Neologismele* (1881). În cel de al doilea, sînt relevate foarte numeroase exemple de calcuri din limba germană, ca necorespunzătoare geniului limbii noastre, rezultînd din cultura preponderent nemțească a gazetarilor români de peste munți. Cercetarea critică a iritat pe cei vizați, dar rezultatul pozitiv n-a întîrziat, mai ales în rîndurile generației tinere de publiciști din centre ca Brașov și Sibiu, care au ținut seama de îndreptățitele observații critice și s-au ferit de a cădea în aceeași capcană a rutinei, chiar dacă-și făcuseră studiile în marile centre universitare din Austria și Germania. Așadar, ca să întrebuințăm un termen sportiv, prima manșă a fost cîștigată de tînărul mentor al Junimii, într-o problemă care nu era de resortul filosofiei, ci de acela al filologiei, dar în care polemistul s-a dovedit mai bine orientat decît lingviștii din școala ardeleană, aflați de cealaltă parte a baricadei, ca preconizatori ai unui idiom artificial, pe cînd Maiorescu se declarase pentru limba poporului. Această latură a marii bătălii duse cu succes împotriva atît a etimologiștilor, cît și a „ciuniștilor“, ridiculizați

[1] Titu Maiorescu, *Opere*, I, Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Todoran. Scriitori români, Editura Minerva, București, 1978. Conține Critice I și II (1866—1907), Anexă, Cîteva aforisme.

de Vasile Alecsandri în comediile sale, nu intră însă în cadrul expunerii noastre, care cată să se menţină în cadrul strict al problemei neologismelor, aşa cum a edictat-o Maiorescu în ultimul din cele trei studii mai sus numite.

După ce constată succesul luptei sale împotriva metehnelor lingvistice ale vechilor publicişti transilvăneni, Maiorescu propune „patru regule“ şi anume :

I) „Acolo unde pe lîngă cuvîntul slavon există în limba românească populară un cuvînt curat român, cuvîntul slavon trebuie să fie depărtat şi cuvîntul român păstrat“.

Din exemplele date, toate aparţinînd limbii bisericeşti, reţinem : să se spună *binecuvîntare* şi nu *blagoslovire, preacurată* şi nu *precistă, bunavestire* şi nu *blagoveştenia.*

Observaţia este justă şi aceste înlocuiri au intrat în uz. Criticul condamnă însă modernizarea, în sens latinist, a textului biblic, publicat de Societatea britanică în 1874 şi dă exemple ca : verbele *creă şi ordină,* şi substantivele *corupţiunea, arcă, gofer, deluviu, invaziune* şi *circumciziune.* Afară de verbul a *ordina* şi de bizara vocabulă *gofer*, pentru *lemn de confecţionat corăbii,* celelalte cuvinte au intrat în limbă, sub forma prescurtată a sufixului *-ie,* în loc de *-iune,* iar mai aproape de forma latinească a cuvîntului, *diluviu* a înlocuit pe *deluviu.*

De asemenea, din exemplele date după Oratoriul Melchisedek, au căzut *chiaritatea,* înlocuită cu neologismul *claritate, precizitatea,* în folosul neologismului absolut indispensabil, deoarece noţiunea nu există în limba comună, *precizia,* iar din celelalte cuvinte, ar fi de observat că înaltul ierarh întrebuinţase prost epitetul *neinvincibilă* în loc de, pur şi simplu, *invincibilă,* deoarece a vrut să spună *neînvinsă* şi nicidecum *învinsă,* cum reiese din dublul prefix negativ.

II) „Acolo unde avem în limba noastră obişnuită un cuvînt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist. Vom zice dar : *împrejurare* şi niciodată *cercustanţă* sau *circonstanţă, binecuvîntare,* şi nu *benedicţiune*“.

Totuşi a intrat în limbă cuvîntul *circumstanţă* şi mai ales în cea juridică, în speţa *circumstanţei atenuante,* care nu poate fi înlocuită cu *împrejurare uşurătoare !*

Mai departe, Maiorescu a fost dezmințit de uz, datorită căruia au intrat în vorbirea curentă cuvinte de el condamnate, ca *suficient*, a *parveni*, *sagacitate*, a *aprofunda*, *intențiune* și mai ales *intenție*, *vanitate*, a *delira*, a *divaga*, a *restitui*, *avid*, *impetuos*, *sever*, nu și a *confia*, dar a *asuma* și *ameliorare*, pentru care propunea echivalentele *de ajuns*, a *ajuns la ceva*, *agerime*, a *adînci*, *dinadins*, *deșertăciune*, a *aiuri*, a *înapoia*, *aprig*, *aspru*, a *încredința*, a *lua asupră-și*, *îmbunătățire*.

Aș observa că în două din aceste cazuri, neologismul prezintă avantajul conciziei : a *parveni* în loc de a *ajunge la ceva* și a *asuma*, pentru a *lua asupră-și*. Noțiunile de *arivist* și de *parvenit* nu mai pot fi azi înlocuite cu aceea de *ciocoi*, ca pe vremea lui Filimon, care-și propunea, mai acum 115 ani, să scrie un „romanț" și despre ciocoii timpului său, cei vechi fiind foști de pe vremea sfîrșitului epocii fanariote și începutul domniei pămîntene în Țara Românească.

III) „Acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvînt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvîntul întrebuințat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză. (Nu vorbim de termenii tecnici)".

Este clar că pentru termenii tehnici, adaptarea lor e de la sine înțeleasă.

Maiorescu amintește că propusese (în primul din cele trei studii mai sus pomenite), *conform*, din limba franceză, în loc de *amăsurat* (calc după germ. *angemessen)* și profan în loc de *laic* (în germ. *Laie)*.

Aci ar fi însă de observat că noțiunii profan se opune sacru, iar antonimul lui laic este cleric.

Maiorescu condamnă *salvgardarea*, care a intrat însă în limbă, ca și expresia un *spațiu de timp* (după germ. *Zeitraum)*. În loc de *conștiut*, spunem *conștient*, pentru că nu avem în limba comună un echivalent „neaoș".

IV) „Depărtarea *tutulor* cuvintelor slavone din limba română și înlocuirea lor cu neologisme ar fi o greșală și este cu neputință".

Posteritatea a fost de acord cu acest principiu, care putea figura în ordinea logică după cel dintîi, care pre-

coniza înlocuirea cuvîntului de origine slavonă, cu unul „curat român".

Plecînd de la premisa majoră că limba noastră este unanim recunoscută de origine latină, Maiorescu constată cu satisfacţie „latinitatea noastră limbistică". Astăzi însă epitetul provoacă surîsuri, deoarece nu se mai spune limbist, ci lingvist, nici limbistică (substantiv sau adjectiv), ci lingvistică. Iată dar că uzul a luat-o înaintea lui Maiorescu, ratificîndu-i totodată principiul general, ca unul cu totul îndreptăţit. Desigur, nu vom spune *amare,* în loc de *iubire, dracone,* în loc de *zmeu, trabe,* în loc de *bîrnă,* nici *popinariu,* în loc de *cîrciumar* (toate din urmă, de origine slavonă). Exemplul cu *barză* e însă greşit, nederivînd din slavă, ci comun cu albaneza, — după noile teorii, păstrat din traco-ilirică, aşadar din firavul fond getic al limbii române ! De asemenea, pentru *Crăciun* a prelevat în noua lingvistică etimologia latină, *creationem* (deci nu poate fi vorba de originea sa slavă !).

Împotriva latiniştilor (şcoala Laurian-Massim, cu aberantul dicţionar academic al limbii române), Maiorescu a susţinut cu succes păstrarea cuvintelor de origine slavă, „înrădăcinate" limbii noastre.

Posteritatea nu a ratificat însă cealaltă concluzie :

„...credem că întrebuinţarea necugetată a atîtor neologisme în ziarele şi în cărţile noastre moderne trebuie combătută şi (...) nu putem primi cuvintele cele nouă şi neînţelese de popor, cînd avem cuvinte vechi, înţelese de toată lumea, fie şi de origine slavonă".

Maiorescu era îndreptăţit să ia atitudine împotriva valului de neologisme, intrate prin ziaristică şi pe atunci neînţelese de marele public, dar astăzi, cînd educaţia intelectuală a acestuia este la un nivel ridicat, obiecţia nu mai e valabilă. Ţăranii şi muncitorii citesc presa în mod corect, nu ca faimosul ipistat din *O noapte furtunoasă* şi nu mai vorbesc „pe radical", ca eroii lui Caragiale. Nu-i putem cere lui Maiorescu să fi fost prooroc şi să prevadă că obiecţiile lui nu vor mai găsi aceleaşi circumstanţe în conjunctura actuală.

Desigur, nu vom putea înlocui cuvîntul *rai* cu *paradis,* în versul al doilea din *Mioriţa* lui Vasile Alecsandri, dar vom spune *paradisul pierdut,* iar nu *raiul pierdut.*

Nu mai putem socoti de actualitate constatările lui Maiorescu, cînd scrie :

„De aceea și vedem cum scriitorii cei mai buni și mai «români» ai literaturii noastre de azi fug de neologisme și aleg acele cuvinte vechi, fie și de origine slavonă, în care se află încă toată măduva înțelesului popular".

Mai sus, la paragraful II, în concluzie, Maiorescu afirma următoarele :

„Exemple de stil bun în acest înțeles (al excluderii neologismelor de prisos, pentru care limba noastră are echivalente, n.n.) ne dau unele ziare din București, *România liberă* și articolele d-lui Eminescu din *Timpul*".

Este adevărat că limba celor două ziare nu oferea curiozități rizibile, ca acelea ale prozei rosettiste din *Românul*, dar vom arăta mai jos că articolele lui Eminescu, departe de a evita neologismele, apelează adesea la barbarisme și la cuvinte sau sintagme neînțelese pînă și în zilele noastre și care au nevoie, într-o eventuală reeditare, de un glosar.

Astfel, în limbajul său special, ziartistul Eminescu nu-și numește adversarii decît arareori *bugetivori*, că mai adesea le spune *avizați la buget*, cu un epitet ce nu se găsește în nici un dicționar de limbă română sau neoromanică. Sintagma este, pînă la proba contrarie, specific eminesciană.

O altă formă verbală, pronominală, inventată defectuos de Eminescu, este aceea de „a se gera în", ca în expresia relativă la redactorii Românului, care „se gerează în oameni mari", pentru că *se erijează în*, adică pretind a fi, se cred oameni mari.

Asimilîndu-i pe guvernamentalii afaceriști cu hoții de buzunare, pamfletarul îi numește, după limba engleză, în repetate rînduri și cu deosebită voluptate, *picpocheți*.

Ziarul *Românul* e numit „un organ *highlife*", cu o sintagmă englezească, deși era acela al democrației celei mai progresiste a momentului, din țara noastră, și înainte ca vocabula să fie încorporată limbii noastre *(hailaif)*.

Pentru aceeași categorie a lumii ce-și zice bună, gazetarul scrie direct în limba franceză *le monde* și *le demi-monde* (care a dat *demimondena*), cînd nu creează

vocabula *cocoterie*, se înțelege, nu pentru a viza unele prostituate, ci pe adversarii politici. E un cuvînt născocit de poetul român (*Larousse*-ul nu atestă vreo „cocotterie“ !).

Ziaristul, cînd atacă probleme economice și anume jocul de bursă, intercalează în text cuvintele franceze *hausse* (creștere de prețuri) și *baisse* (scădere de prețuri).

Un cuvînt împrumutat de Eminescu din limba germană este *pasquiluri*, pentru pamflete :

„Cînd un om e medaliat c-un Bene-merenti de regele în contra căruia erau adresate *pasquilurile* sale...“ [2] (acesta era probabil Al. Macedonski, care scosese revista antidinastică *Tarara*).

În alt loc, pamfletarul confundă împărțirea cu înmulțirea, scriind :

„Dacă un nebun multiplică două cifre corect, este *quotientul* neadevărat pentru că cel ce-a calculat are idei sau halucinațiuni ?“

Or, *quotient* (fr.) este *cîtul* (rezultatul împărțirii), iar acela al înmulțirii este *produsul*.

Admirabil apologet al muncii, care la Eminescu este singurul criteriu de apreciere a omului, ziaristul numește pe politicieni neproductivi, în loc de leneși, *feneanți* (fr. fainéants), de repetate ori, cu un termen predilect, ca și acela de *picpochet*.

În fine, poporul spune „ceai de mușețel“, dar în farmacie se întrebuințează termenul special *decoct*, pe care și-l însușește și Eminescu : *decoct* de mușețel.

Alte neologisme și barbarisme adoptate de gazetarul Eminescu : *uzură*, pentru *camătă*, *subrepțiune* pentru *înșelăciune*, *signatură* pentru *semnătură*, *menajament* pentru *cruțare*, *supoziție* pentru *presupunere*, *impacient* pentru *nerăbdător*, *malonest* pentru *necinstit*, *specios* pentru „în aparență numai adevărat (argument)“, *canailerie*, pentru *faptă urîtă*, de canalie, a *suplanta*, pentru a *înlocui*,

[2] M. Eminescu, *Opera politică*, volumul II, 1880—1883, ediție îngrijită de profesor I. Crețu, Ed. Cugetarea — Georgescu Delafras, 1941. Toate exemplele sînt luate din articolele eminesciene ale aceluiași an, 1881, cînd apare la Maiorescu elogiul limbii gazetărești a lui Eminescu, într-adevăr cu totul remarcabilă, a unui mare prozator. Pasgriluri = pamflete.

a *expia* pentru a *ispăși* etc. nepropunîndu-ne a da un vocabular complet, în categorică opoziție cu principiile celui ce-i lăuda stilul gazetăresc „curat", Titu Maiorescu.

Cît despre marele critic, variantele din excelenta ediție critică arată o grijă aproape superstițioasă în înlocuirea sistematică a neologismelor celor mai curente pe vremea aceea, cu termeni *„neaoși"*, spre a se conforma cît mai strict principiilor enunțate de el însuși.

Astfel, în *Cîteva aforisme* sintagma filosofică *a priori* e înlocuită cu cea românească nu tocmai echivalentă „din capul locului".

În loc de *distanța profundă,* apare forma *deosebirea adîncă.*

În loc de *pasiv,* care se opunea antonimului *energic,* Maiorescu scrie *supus.*

Și tot așa : în prima versiune *permisă,* în a doua și celelalte, *iertată,* apoi *întoarsă* în loc de *formulată, dintîi* în loc de *prima, prieteni* în loc de *amici, hotărîtoare* în loc de *importante* etc.

Aceeași operație o vom vedea, cînd ediția va da și traducerile la edițiile următoare ale cărții lui Schopenhauer : *Aforisme asupra înțelepciunii în viață* (Ediția a cincea, Socec & Co., 1912). Mici inconsecvențe se constată și aici, ca în cazul gladiatorilor *venali,* — epitet ce poate fi răstălmăcit, dar care are aici înțelesul de *plătiți,* iar nicidecum de *incorecți,* — chiar în ediția ultimă (scuzați, magistre : cea din urmă !).

În concluzie, Maiorescu a dat sfaturi și soluții în genere juste, dar împinse oarecum prea departe, neprevăzînd că limba noastră are o capacitate enormă, aș spune infinită, de încorporare și asimilare de termeni străini.

Această calitate l-a îndemnat pe lingvistul austriac Alwin Kun să prorocească despre limba noastră că este cea mai aptă să devină în secolul viitor universală... măcar pentru relațiile economice internaționale.

17 mai 1979

TITU MAIORESCU ȘI DISCIPOLII SĂI

I

Este binecunoscută solicitudinea pe care o acorda Titu Maiorescu, ca profesor, studenților săi mai buni : îi invita acasă, le întorcea vizitele, îi ducea în străinătate pe socoteala lui, le acorda burse, ca ministru, sau în calitate de particular, prin subscripții de-ale junimiștilor, le încuraja debuturile literare sau încercările științifice, publicîndu-le în revista grupării sale „Convorbiri literare", și veghea asupra carierei lor, printr-un sprijin activ. Corespondentul nu lăsa nici o scrisoare fără răspuns, nepreсupețindu-și intervenția, fie pentru a răspunde solicitărilor, fie pentru a stimula activitatea discipolilor săi și a le-o îndruma în spirit critic. Sub acest raport, nici un critic, cel puțin înaintea lui sau în timpul său, nu i-ar putea sta alături : era mentorul ideal, căruia nu-i rămîneau străine nici una din nevoile sau aspirațiile celor pe care-i socotea vrednici să fie ajutați și promovați.

Culegerea antologică de *Corespondență între T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni* confirmă ceea ce se știa de către puțini și îngăduie tuturor să-și facă o idee exactă despre valoarea etică a relațiilor dintre profesor și studenți, precum și dintre șeful de școală literară și următorii săi.

Din scrisorile trimise de Titu Maiorescu, mai puțin numeroase decît cele primite, cele mai însemnate sînt cele adresate lui I. Al. Brătescu-Voinești și lui M. Dragomirescu.

Autorul lui *Niculăiță Minciună* debutase timid, cu poezii corecte și cu schițe, confirmîndu-și talentul excepțional prin nuvela *Pană Trăsnea Sfîntul*, tipică, desigur, pentru toată creația lui literară. Maiorescu îl întreabă de la prima misivă, familiar și stăruitor :

„Ce mai faci ? Suferi de căldură ? Încaleci Pegasul ?“ Scrisoarea era expediată din localitatea balneo-climaterică Kissingen, prielnică și întîlnirilor politice neoficiale, și era adresată la București, unde bîntuia canicula, în iulie 1893. În cazul afirmativ, scriitorul era îndemnat să-și trimită contribuția literară, sau, printr-un cuvînt creat de dînsul, „vreo Pegaserie *(sic)* nouă“, „la Paris sau la Cauterets“, unde avea să-și continue vilegiatura. Adresele respective erau comunicate corespondenților săi din ajunul plecării, cu datele respective, pentru fiecare localitate de pe parcurs.

Neprimind nici un răspuns în interval de numai cinci zile, Maiorescu își manifesta surprinderea, fără a face reproșuri grave corespondentului mai puțin atent, deși mai tînăr, ba chiar scuzîndu-l, cu presupunerea pierderii „cartolinei“. Puțin sentimentalul director spiritual scria totuși :

„Ne era dor de d-ta, de Rădulescu, de toți «băieții noștri», cum zice nevastă-mea“.

Revenind asupra stimulării scrisului, adăuga :

„Eu te mai întrebam dacă mai încaleci Pegasul și te invitam să ne trimeți pe aici ceea ce vei fi «pegăzuit» (nu «păcătuit»). O poezie se cetește bine în Pirenei“.

Iată dar care era timbrul camaraderiei literare prin care „olimpianul“, cum a fost și poate mai stăruie să fie considerat Maiorescu, înțelegea să-și arate atenția față de tineri (Brătescu-Voinești avea la acea dată 25 de ani, iar Maiorescu 53).

Mai departe, urmează informații despre „băieții“ întîlniți la Paris : „Eliad“ (Pompiliu Eliade), Dragomirescu și Negulescu, tustrei viitoare ilustrații ale universității bucureștene. Dominîndu-și mîhnirea, mentorul comunică faptul că între cei trei (cu toți convorbiriști) „nu era atmosfera de bună înțelegere de mai nainte“. Maiorescu veghea și la armonia dintre comilitoni, dintre care cei doi din urmă erau angajați împotriva lui Gherea și a gherismului, care făcea progrese uimitoare, în ciuda tendinței șefului literar al Junimii, de a-l minimiza.

Ba chiar, în scrisoarea următoare, din Kissingen, în iulie 1894, Maiorescu relatează bunul serviciu din restaurantul gării Ploiești, unde pasagerii nu mai au nevoie să coboare din vagon, fiind serviți de băieței, în servi-

ciul lui Gherea, „cu un coș curat plin de excelente sandvișuri cu șuncă și „petits pâtés“ (...) care aduc „la comandă și un pahar cu bere“. Malițios, adversarul literar și politic încheie cu „poantă“ :

„Pentru asta e mai bun Gherea decît pentru literatură“.

Aceeași era și părerea dușmanului literar al amîndurora, B. P. Hasdeu, care afirma despre sarmalele servite în restaurantul respectiv, că ar fi „mai presus de orice *Critice*“.

Surprinzătoare este însă scrisoarea trimisă din „Kurhaus Bad Lenk“ la 1/14 august 1903, cînd Brătescu-Voinești se afirmase plenar, ca un foarte bun nuvelist. Apăruse în „cinci foiletoane“ *Neamul Udreștilor,* așa încît observațiile stilistice vizează eventualitatea editării lor în volum și ca atare îmbunătățirea textului. Or, observațiile critice sînt toate de ordin filologic și recomandă înlocuirea neologismelor cu termeni „neaoși“, greșit considerați de el mai literari.

Astfel, el propune înlocuirea cuvîntului „silabisind“ cu „slovenind“, ceea ce, credem, ar fi fost mai binevenit dacă textul ar fi fost tipărit în cirilice (carte veche, bisericească sau laică). Las' că „slovenind“ era încă de la acea dată un cuvînt vechi, neînțeles de tinerele generații !

Cuvîntul *manie* i se pare lui Maiorescu „prea modern pentru tonul novelei“ : de aceea propune să fie înlocuit prin sinonimele „boala“ sau „năravul“ ori „patima“ (deoarece mai sus autorul scrisese „pornire“).

Nici cuvîntul „ținuta“ nu-i place și recomandă „portul, felul, arătarea (...) tot ce vei vrea, dar nu *ținuta*“.

Mai departe, cere înlocuirea vocabulei „indiferența“ cu „nepăsarea“, „ultimul“ cu „cel din urmă“ și „expresia“ cu „arătarea“.

Curioasă atitudine are Maiorescu, după ce se arătase într-un articol răsunător, în favoarea neologismelor !

Aceeași a fost poziția maestrului la judecarea prozei literare a lui Simion Mehedinți, apreciat în vremea lui pentru cartea *Oameni de la munte,* publicată sub pseudonimul Soveja. Maiorescu îi apreciază nuvela *Buruiana,* care însă n-a rezistat timpului, ca pe „una din cele mai

frumoase flori ale novelisticei române", laudă portretul eroului, ofițerul Măgură-Buruiană, „o mare finețǎ de stil", dar încheie, arătînd că și-a permis unele „schimbări de cuvinte și 2 suprimări".

Acele „schimbări de cuvinte" nu sînt altceva decît aceeași goană împotriva neologismelor, socotite neliterare, și anume : în loc de „Căpitanul cel *palid*", „Căpitanul *cel galben la față*" ; în loc de „fetița *încurajată* de mîngîierea căpitanului", „*pierzîndu-și sfiala* la mîngîierea căpitanului", „*vreme*" în loc de „*timp*", „*slava*" în loc de „*glorie*", ba chiar și renunțarea la cuvîntul „*fluviu*", cum că „nu e admis în limba obișnuită !" Lucrul mi se pare extraordinar, dar nu și unic în literatura noastră pe un interval literar de mai multe decenii, pînă în pragul celui de al doilea război mondial. Voi relata doar două ieșiri similare, și tot atît de eronate : aceea a lui E. Lovinescu, împotriva neologismelor din strălucitele proze literare ale lui Gala Galaction și aceea a lui Paul Zarifopol, ca editor (eminent !) al lui Caragiale, față de neologismele din nuvela *Păcat*. Literatura de imaginație a fost așadar dominată, de-a lungul a două sau trei generații de critici, de prejudecata expresivității literare a termenilor „*neaoși*" și a caracterului deplasat al neologismelor, rezervate exclusiv prozei ziaristice și celei științifice.

Eminescu își prezentase însă Luceafărul, cu trăsătura expresivă :

„Și *palid* e la față"

iar ochii săi, lucind :

„...*adînc, chimeric*".

Spuneam că dintre discipolii săi, cel mai iubit de Maiorescu era I. Al. Rădulescu-Pogoneanu.

Tot lui Brătescu-Voinești i-l recomanda în acești termeni categorici :

„Vreai să mai întrebi și pe A. *(sic)* Rădulescu-Pogoneanu, cel mai bun judecător în ale literaturei dintre toți cunoscuții noștri comuni ?" (scris. din 1/14 august 1903).

Delicat, Maiorescu nu vrea să se impună ca judecător suprem și mai ales unic, de aceea i-a recomandat talentatului nuvelist să ceară și avizul celui mai calificat dintre „băieții“ generației sale.

Pentru că sîntem la capitolul relațiilor cu Brătescu-Voinești, nu putem trece peste un episod caracteristic firii dominatoare a patronului. Îndemnat desigur de soția lui, Maiorescu a încercat să obțină consimțămîntul scriitorului de a se căsători cu o Racotă, nepoată a celei de mai sus, care i-ar fi adus o zestre bună, de o sută de mii de lei (aur). Dorind să facă o căsătorie de afecțiune reciprocă, iar nu de interes, cu atît mai mult cu cît moștenise o moșie de valoare echivalentă, Brătescu-Voinești s-a eschivat, lăsînd să vorbească inima în alegerea lui. De aci a urmat o răceală. Spre mîhnirea scriitorului, nu i s-a deschis ușa, ce e drept, într-o vizită pe care nu și-o anunțase. Maiorescu era însă un amfitrion protocolar, care nu primea la orice oră, pretinzînd vizitatorilor să se anunțe din vreme. Deși a aflat că același lucru îl pățiseră și Caragiale, și Vlahuță, și Coșbuc, sensibilul autor al *Puiului* s-a simțit adînc jignit, mai ales că văzuse în vestiar că patronul nu ieșise, așa cum i se spusese.

Maiorescu își înțelegea gruparea și ca una de luptă, în sprijinul unui crez comun. Deși subevalua ecoul tezelor literare gheriste, cărora nu socotea că este de demnitatea lui să le răspundă (o altă, mai gravă, eroare!), încuraja eșalonarea în timp și în spațiu a ciracilor săi: Negulescu, Dragomirescu și Mehedinți, care se ofereau să nimicească gherismul. Socoteala de acasă nu se potrivea însă cu cea din tîrg. Piața literară era mai favorabilă generoaselor teze socialiste, decît aparent rigidelor principii maioresciene, ale esteticii pure. După cum a remarcat cu justețe G. Ibrăileanu, în ultimul deceniu al secolului trecut, bătălia literară părea cîștigată de Gherea, dar veacul nostru i-a dat dreptate lui Maiorescu. După cum se vede, soarta armelor literare nu este identică cu aceea a luptelor militare. În anii 1893—1894—1895 se eșalonează atacurile neeficace ale celor trei mai sus numiți aderenți ai Junimii împotriva tezelor socialiste în artă. Tineretul le era cîștigat acestora.

Întîi, Maiorescu a crezut că nu trebuie acordată „o prea tragică importanță influenței lui Gherea“ (scris. din

31 mai 1893, către M. Dragomirescu). Apoi, a observat cu justețe prolixitatea atacurilor în stilul polemic al discipolului și i-a cerut să scurteze. Tonul de comandă este categoric : „scurt, scurt, scurt" (scris. din 11 martie 1894) și *„concis, concis, concis"* (subliniat în text, scris. din 28 martie 1894). În schimb, nu e de acord cu I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, C. Rădulescu-Motru, Fr. Robin, C. Litzica și I. S. Floru, cărora studiul lui S. Mehedinți despre *Concepția materialistă a istoriei după dl. C. Dobrogeanu-Gherea* („Convorbiri literare", iunie 1895), li se păruse slab și prea lung. Ultimul cuvînt îl avea astfel la revistă Titu Maiorescu, chiar dacă, în acel moment, conducerea ei era încredințată tinerilor.

Ce a vrut să spună Maiorescu, în scris. I către Simion Mehedinți, cînd vorbește de „începuturile *Magazinului istoric* de Șincai ?" Se știe că revista a apărut sub conducerea lui N. Bălcescu și A. T. Laurian, între anii 1845 și 1851. Șincai murise în 1816 și nu scrisese nimic cu acest titlu. În text, nu se relevă eroarea, printr-o notă strict necesară !

II

Temperament dominator, de șef, Titu Maiorescu a cunoscut și plăcerile unui fel de dictatură intelectuală în interiorul Junimii literare, dar și dezamăgirile, provenite din evoluția ulterioară a unora dintre discipolii săi. Dintre aceștia, Pompiliu Eliade, prin noile relații familiale ce și le făcuse, ajuns cumnatul lui Spiru Haret, marele ministru al școlilor, s-a simțit eliberat de tutela, uneori apăsătoare, a fostului său profesor. Cu eleganță însă, și-a plătit datoria de recunoștință printr-o splendidă scrisoare de confesiune, în care destăinuia lui Maiorescu revelația pe care a avut-o încă în calitate de licean, audiindu-i cursurile și tot ce a urmat în anii următori. Scrisoarea, trimisă de la Nisa, la 2/5 ianuarie 1905, și continuată a doua zi, e un document sufletesc de o mare importanță, atît pentru formația intelectuală a discipolului, cît și pentru valoarea ei etică, de plată a unei datorii, de care atîția alții, în situații similare, se socotesc achitați de la sine. „O nouă viață a început desigur

pentru mine din acea sîmbătă seara“, mărturisește corespondentul recunoscător, după ce a povestit șocul intelectual, primit la audierea prelegerii, de la care a ieșit „nebun de fericire“. Sînt rare aceste momente hotărîtoare în viața cîte unui învățăcel, dar și mai rară mărturia lor, către acela căruia discipolul îi datorează întreaga lui orientare. Tot Pompiliu Eliade observa că în țara noastră, pînă la Titu Maiorescu, nici un profesor universitar nu avea „obiceiul de a se strînge de două ori pe lună (...) cu studenții săi de anii al II-lea și al III-lea“. Erau de fapt ore de seminar, a căror tradiție, așadar, a inaugurat-o Maiorescu, strîngînd astfel legăturile lui cu studenții, obișnuiți să-și cunoască profesorii numai de la înălțimea catedrei. Maestrul, evocă Eliade, „ne vorbea literatură, ne vorbea filosofie, ne vorbea știință, ne povestea scene din viața lui inteligent condusă“. Spre deosebire de factura seminariilor curente, în care studenții au partea activă de lucru, acelea maioresciene erau de fapt o prelungire a catedrei, într-un cadru mai intim, în care profesorul se desfășura mai familiar și mai variat. Pare-se totuși că la acele „serate“ („miercurea seara la 9“), uneori, măcar, luau cuvîntul și studenții, așa că întîlnirile respective erau anticipația seminariilor propriu-zise. La una din aceste serate, Eliade s-a remarcat cu observațiile făcute la conferința slabă a lui Calmuschi. Acesta, dacă nu mă înșel, este unul și același cu vorbitorul în numele studențimii, care venise în număr mare la ceremonia funebră a lui Eminescu. Remarcat de maestru, deși calificat ca „sever“, soția lui Maiorescu, „bună ca o soră mai mare cu noi studenții de atunci“ (și care asista la toate prelegerile profesorului), i-a cerut lui Eliade adresa, ca să-l invite la ședințele literare ale convorbiriștilor, „al căror suflet“ rămăsese „maestrul“. Aceste ședințe se țineau de două ori pe lună. Din adunarea „fericirilor“, bilanțul dădea „trei zile (...) pe săptămînă : joia seara, la cursul de logică, sîmbătă seara, la cursul de filosofie contemporană, miercurea seara, la întrunirile, odată filosofice, odată literare, din strada Mercur, nr. 1“ (locuința profesorului, nu de mult demolată, în același perimetru cu Muzeul Simu !).

În anul următor, norocosul discipol a fost și beneficiarul invitației mai intime, la „dejunurile de duminică". Recunoscător, își fericește privilegiul: „Soarta mea cea bună a vrut să trăiesc în apropierea iubitului profesor mai mult decît toți camarazii".

În concluzie: „N-a fost părinte care să se ocupe de copilul său cu atîta interes și cu atîta pricepere și bunătate, cît s-a ocupat de mine maestrul meu, respectat și scump, în tot decursul studiilor mele universitare din țară".

Alte și alte atenții, pe parcursul anilor ulteriori de studii, în străinătate, caracterizează comportarea părintească a marelui profesor, nu numai față de Pompiliu Eliade, dar și față de ceilalți discipoli ai săi.

Scrisori ca acestea compensează așa-zisa „ingratitudine" de care ar fi putut fi bănuit datornicul, prin gesturile lui firești de independență, care intră în drepturile oricărui intelectual, pînă la urmă emancipat de orice tutelă, oricît ar fi fost ea de generoasă. Editorul, de pildă, consideră scrisoarea lui Eliade, de la 20 martie/1 aprilie 1897, ca „o imensă gafă din partea tînărului corespondent", care se arătase uimit că Ion Maiorescu, tatăl profesorului și cunoscutul om de carte pașoptist, condamnase ca pernicioasă influența franceză. Faptul însă că Maiorescu nu s-a supărat și i-a răspuns calm lui Eliade, îl dezminte pe Z. Ornea. De altfel, la capătul acestei controverse, în cursul căreia se vede că Eliade reprezenta cauza geniului francez, iar profesorul înclina mai mult către aceea a spiritului german, discipolul recunoaște, în parte numai, dreptatea tezei maioresciene. Un profesor superior, cum era Maiorescu, oricît de doritor să-și domine ciracii, trebuia să înțeleagă că le este îngăduită acestora oarecare, dacă nu și o totală independență de gîndire. De aceea, Maiorescu nu s-a formalizat de așa-zisa gafă a lui Eliade, care-și scandalizase profesorul, afirmîndu-și admirația cea mare pentru personalitatea lui Bossuet. În acest sentiment al lui Eliade, o parte de răspundere purta maestrul său de la Școala Normală Superioară din Paris, Ferdinand Brunetière, al cărui idol a fost „l'aigle de Meaux".

Cele 45 de scrisori ale lui Pompiliu Eliade către Titu Maiorescu constituie locul cel mai important din *Corespondență.*

Foarte interesante sînt și scrisorile discipolului favorit, I. A. Rădulescu-Pogoneanu (1870—1944). În prima, trimisă de la Lipsca, la 11/23 decembrie 1895, comunică o descoperire a sa. Coșbuc semnase în revista „Carmen Sylva“ această scurtă poezie-dialog, asupra artei poetice :

„Un cîntec mic tu cum îl faci, / Încît așa de mult să-l placi ? / Ce pui într-însul, dragă ? / Puțină muzică și foc, / Puțin amar, puțin noroc / Și-o inimă întreagă“.

Este o imitație după poeta germană Marie von Ebner Eschenbach (1830—1916), care scrisese (în traducerea noastră literală, așadar nepretențioasă) :

„Un cîntecel, cum se face / că poate fi atît de îndrăgit ? / Ce cuprinde ? Spune ! / Cuprinde puțintel sunet, / Puțină armonie și muzică / Și un suflet întreg“.

Ca să-l absolve pe Coșbuc de acuzația plagiatului, într-un moment cînd „demascarea“ făcută de Gr. Lazu apăsa asupra bunului nume al poetului, Rădulescu-Pogoneanu consideră versiunea acestuia, superioară originalului. Aș spune altceva : poeta germană pune accentul, înainte de finalul sufletesc, pe elementele muzicale ale poeziei (respectiv, în limba germană *Klang, Wohllaut* și *Gesang*), pe cînd Coșbuc, mulțumindu-se cu singura notație corespunzătoare, *muzică,* adaugă de la el „puțin amar, puțin noroc“, adică elementele de tristețe sau de bucurie, specifice lirismului.

Din scrisorile aceluiași către profesor, mai aflăm că Weigand, romanistul de la Lipsca, propusese Academiei Române ca, în schimbul unei burse anuale de 1 500 de lei, după șase ani de cercetare în cursul vacanțelor prin toate ținuturile locuite de români, să dea un *atlas lingvistic* al limbii noastre. „Probabil“, încheie corespondentul, „că cererea lui a fost pusă la dosar de d-nul Bianu“. Rezultatul ? Astăzi, după peste optzeci de ani de la pro-

punerea savantului german, lucrarea, întreprinsă ulterior de Academia Română, este pe punctul, în sfîrșit, de a fi încheiată de succesoarea ei.

Nu pot fi însă de părerea lui Rădulescu-Pogoneanu cînd afirma că subvenția de un sfert de milion dată școlilor române din Turcia sînt bani aruncați în vînt, deoarece jumătate din ei ar fi cheltuiți de Apostol Mărgărit. Se poate să fi fost așa, dar numitului i se datorează în mare parte întemeierea acelor școli, care au dăinuit și după moartea lui cîteva decenii, iar după dispariția lor, desnaționalizarea elementului românesc în Balcani își urmează cursul necruțător.

I. A. Rădulescu-Pogoneanu a asistat în 1902 la desvelirea bustului lui Eminescu, făcut de Spaethe, la Dumbrăveni, în județul Botoșani. Cu acest prilej, se arată clarvăzător, afirmînd :

„...prin opera sa neamul nostru începe acum să intre în literatura universală".

Tot atît de interesante sînt scrisorile aceluiași către colegii săi : M. Dragomirescu, D. Evolceanu, S. Mehedinți, și către I. Al. Brătescu-Voinești.

Cu modestie rară, pentru că scria greu, cerea să i se șteargă numele de pe coperta „Convorbirilor literare", unde figura ca membru în comitetul de conducere, alături de colegi mai productivi.

O discriminare a filologului mi se pare foarte justă, și anume aceea împotriva lui *â* final în loc de *ă* la verbele de conjugarea I-a, la perfectul simplu, persoana III-a singular, spre a se marca accentul tonic pe silaba finală : *mîncâ, plecâ, arătâ* etc. Citindu-se însă normal : *mîncă, plecă, arătă.* Folosirea de către „Convorbirile literare" a acestui *â* era desigur o eroare, dar a rămas înrădăcinată la unii convorbiriști : M. Dragomirescu — pînă la sfîrșitul vieții sale. Or, acest avertisment se repetă în scrisorile lui către același.

Om de caracter, corespondentul întrebuințează un dicton popular pentru a se defini pe sine însuși :

„Eu nu sînt om care să umblu și-n căruță și-n teleguță și să vorbesc omului una-n față și alta-n dos. Sînt poate chiar mai „tranșant" și mai intransigent decît s-ar cădea".

În lumina acestui criteriu îi condamnă pe adversarii *Junimei*, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia și Gr. Tocilescu, în termenii de mai jos :

„*Falsitatea* e caracterul dominant în activitatea cîtor trei, falsitate de sentimente și falsitate intelectuală“.

O ultimă observație de bun simț a lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu privește cronologia, ca răspuns la întrebarea : cînd se încheie veacul și cînd începe cel următor, la ce an ? Și astăzi mulți cred că secolul nostru a început la anul 1900. I. A. Rădulescu-Pogoneanu lămurește pertinent, — ca răspuns lui M. Dragomirescu, care-l felicitase la sfîrșitul anului 1899, pentru „secolul ce vine“, — cum trebuie făcută socoteala :

„...mi se pare că nu mai poate încăpea nici o îndoială că secolul viitor începe de-abia cu 1 ianuarie 1901 ; tot anul 1900, pînă la 31 decembrie ai lui, face parte din veacul al 19-lea. Un veac are o sută de ani împliniți și înainte de a începe unul trebuie să se fi sfîrșit altul cu anul al 100-lea, pînă la urmă ; veacul I a început cu 1 ian. al anului 1 și s-a sfîrșit cu 31 dec. al anului 100, nu cu 31 dec. al anului 99, căci atunci n-ar mai fi un veac întreg, ci numai 99 de ani ; veacul al 2-lea a început cu 1 ian. al anului 101 și a durat pînă la 31 dec. al an. 200, veacul al 19-lea a început cu 1 ian. 1801 și trebuie să dureze pînă la 31 dec. 1900, nu pînă la 31 dec. 1899, căci atunci n-ar mai fi veac, ci numai 99 de ani...“.

Totuși, direcția Teatrului Național a socotit sfîrșit de veac anul 1899 și i-a comandat lui Caragiale o revistă teatrală a secolului, iar „opera“ marelui dramaturg, o înseilare de texte străine și de scene din care lipsea domnitorul Unirii, a fost un fiasco.

6 ; 13 iulie 1978

SLAVICIANA

Am relevat stăruința lui Anton Cosma, dintre cele mai firești, de a-l actualiza pe Slavici, de a-i atrage noi motive de stimă literară și de a-i cîștiga cît mai mulți cititori. Sarcina nu este ușoară, mai ales dacă li se cere acestora, din zilele noastre, de rafinată expresie verbală, să treacă peste simplicitatea scrisului, supărătoare uneori la autorul *Marei* și al *Morii cu noroc*. Editorul, ca să nu spun îngrijitorul volumului [1], constata aceste „limite reale" dar „care au fost supraevaluate", apărîndu-l însă pe Slavici ca funia pe spînzurat, cînd adaugă :

„S-ar putea scrie un eseu despre misterioasa și bizara dificultate a scriitorului ardelean de totdeauna în fața cuvîntului".

Scuza ar fi, după opinia lui Cosma, ca să spunem așa, de natură regională :

„De la Budai-Deleanu, care se plîngea de «neajungerea limbii», pînă la Coșbuc, Goga, Agîrbiceanu, Rebreanu, iar de aici pînă la Al. Ivasiuc, N. Breban, A. Buzura, limba și stilul au fost invariabil partea deficitară a construcției artistice, iar Blaga, mai puțin vizat sub acest aspect de critica literară, a trăit primii patru ani din viață într-o fabuloasă absență a cuvîntului".

Dacă Budai-Deleanu se plîngea de „neajungerea limbii", el se referea desigur la lipsa echivalențelor lexicale din sectorul gîndirii filosofice și mai în genere al științelor, într-un moment cînd prea puține neologisme se încorporaseră graiului nostru. Cît despre romancierii citați, într-o impresionantă suită, aș observa că genul

[1] Ioan Slavici, *Romanele vieții*, ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, Colecția „Restituiri", serie îngrijită de Mircea Zaciu.

epic se poate lipsi de ceea ce se numește „stil“, că nu talentul expresiei trece pe primul plan, ci darul de a crea viața, de a întrupa ființe vii și de a închipui o acțiune dinamică. Să fi fost însă loviți de sărăcie a expresiei poeți ca G. Coșbuc și Oct. Goga, pe care-i vedem în capul listei ? Însuși Budai-Deleanu, oricît ar recrimina împotriva carenței limbii noastre, avea un vocabular bogat și expresiv, al unui precursor, al unui cunoscător a mai multe literaturi străine. Dintre romancierii contemporani, surprinde prezența ilustrativă a lui Al. Ivasiuc, intelectual subțire și eseist nuanțat, căruia nu-i lipsea nici vocabularul, nici rafinamentul. Prezența lui Lucian Blaga în același tablou poate părea bizară, deoarece este vorba nu de sărăcia de limbă a scriitorului, ci de tardiva vorbire articulată a pruncului (dar acesta este un proces de altă natură decît cea estetică !).

Stăruind în această direcție eronată, Cosma mai afirmă :

„S-ar zice că, în scriitorul ardelean, raportul cu cuvîntul este un raport primordial, păstrat din vîrste imemoriale“.

Să trecem însă peste această unică deficiență pe care editorul o subliniază la autorul său, căruia în compensație îi acordă o serie impresionantă de avantaje, sau, ca să ne folosim de termenul la modă, de care se abuzează în favoarea mai multor scriitori români, de protocronisme. Ca să-și acopere flancurile, strategul începe prin a recurge la referințe de mai mare sau mai mică autoritate, după care Slavici ar fi fost apreciat ca :

un scriitor „genial“ (de Zaharia Stancu) ;

un scriitor „profund modern“, „intelectual“ și „de mare finețe și rafinament“ (de G. Munteanu) ;

un „intelectual modern, cu deliciul dedublării, de o înaltă și subtilă spiritualitate“ (de Tudor Arghezi) ;

un precursor al lui Creangă, în folosirea limbii poporului (Tudor Vianu) ;

un mînuitor al psihanalizei înainte de Freud (iarăși G. Munteanu) ;

un prim mînuitor al *Einfühlungului* (Ovidiu Papadima) ;

un teoretician al versului liber înaintea lui Macedonski (D. Vatamaniuc) ;

un depășitor al granițelor „structurii narative tradiționale“ (Mircea Zaciu).

Gelos parcă pe precedesorii care au descoperit la autorul său atîtea mari avansuri asupra timpului literar românesc, Anton Cosma supralicitează, atribuindu-i alte „priorități“, ca :

aceea de a fi sociologizat înainte de Gherea ;
aceea de a fi manevrat primul ideea de generație ;
aceea de a fi identificat esteticul cu eticul ;
aceea de a fi disociat între „adevărul naturii“ și „adevărul literaturii“ ;
aceea de a fi fundamentat realismul modern ;
aceea de a fi inventat sintagmele „atmosferă estetică“ și „șir liric“ ;
aceea de a fi creat „elementele *sine qua non* ale romanului modern — personajul epic și retorica realismului“.

Forte pe aceste enunțuri revelatoare, Anton Cosma respinge formulări mai autorizate, ca „realism poporal“ (N. Iorga), „realism țărănesc“ (Tudor Vianu) și „realism etic“ (Pompiliu Marcea).

Editorul ne deschide ochii cum că realismul lui Slavici nu este „destinat țărănimii“, ca în sămănătorism. Acest enunț este suficient ca să ne lămurim, vorba lui Slavici, asupra spiritului critic al lui Cosma, care crede, așadar, că sămănătoriștii scriau ca să fie citiți de țărani (la acea vreme analfabeți !). Mai e nevoie să observăm că atît sămănătoriștii, cît și poporaniștii nu se iluzionau asupra păturii lor de lectori, dar năzuiau să atragă atenția cititorilor asupra nevoilor și aspirațiilor țărănimii (ceea ce e cu totul altceva !) ?

Nici una din prioritățile ce se acordă lui Slavici nu se reazimă decît pe simple enunțuri, fără nici un ecou. Înțelegem protocronismul, pe plan național, ca un factor plauzibil, cînd teoria unui cugetător beneficiază de audiența publică și creează un curent. Astfel despre refulare se știa cîte ceva și înainte de Freud. Acestuia i se datorează însă pe de o parte relevarea rolului imens pe care ea îl are în numeroase psihopatii, iar pe de alta, metoda de a le vindeca prin descoperirea acelei refulări (anchete asupra viselor, etc.). Contribuția la psihanaliză a lui Slavici este nulă, iar celelalte priorități sînt le-

gate de un fir de ață, dar ce e drept, cînd acesta e despicat în patru și apoi în multiplu de patru, vedem într-însul un veritabil otgon.

Este oare nevoie să recurgem la o serie falacioasă de priorități și să facem din Slavici un mare protocronist național și universal? Desigur că nu, dacă ținem seama de marele rol ce i se recunoaște unanim în evoluția nuvelei și romanului, în cadrul literaturii naționale. El însuși ar rîde de aceste enorme exagerări, el care avea, cum spuneam, o gîndire raționalistă, el care cultiva ideile clare și distincte (iar nu pe cele subînțelese și trase de păr!) și care se înclina exclusiv în fața evidenței. Omul care se mărturisea adeseori *nedumirit* și nu se sfia să recunoască public că dorește să *se dumirească,* se folosea adeseori de sintagma *este învederat* și mai rareori de neologismul *evident.* Demersul gîndirii sale era însă acela al treptelor înțelegerii raționale, pînă la cucerirea evidenței.

Astfel, în legătură cu ceea ce s-a numit mai tîrziu specificul național, Slavici scria:

„Mult avem să mai lucrăm să iasă *destul de învederat* la iveală nota particulară a neamului nostru în ceea ce privește concepțiunile“ [2].

În aparență, acest *destul* de învederat pare să situeze afirmația la limita de jos, dacă se poate spune, a evidenței. Credem însă, că trebuie să înțelegem exact contrariul. Țăranul nostru, cumpătat în aprecieri, se folosește rareori de superlativul absolut. De exemplu, în loc de a spune că un orator i-a plăcut *foarte* mult, el zice despre acesta că a vorbit *destul* de bine.

Slavici era *lămurit* asupra calităților etice ale poporului nostru, pe care le enumeră apriat, dar se întreabă asupra originalității lui, în domeniul ideilor, al creației intelectuale și științifice.

Iată ce spune de limba poporului:

„E *învederat* că această limbă poporală e mai săracă și în forme decît cea scrisă de începători, care se folo-

[2] *Ibid., Suflet românesc,* 1908, pag. 239.

sesc fiecare în felul său de provincialisme, de arhaisme, de neologisme, ba nu arareori și de barbarisme, ca să coloreze și să producă efect. Pe cînd una e o copilă desculță și îmbrăcată în cămășuță curată, cealaltă e o cocoană sulemenită și gătită împestrițat cu zdrențe adunate de pretutindeni" [3].

Cînd evidența îi apărea lui Slavici indiscutabilă, el utiliza și sintagma *atît de învederat* :

„Întîmplările acestea sînt *atît de învederat* adevărate, încît i-aș jigni pe cititori dacă nu aș da silința să-i conving prin dovezi înșirate după toate regulile stabilite de istoriografii pedanți" [4].

Autorul își apără aci istoricitatea povestirii sale *Din bătrîni.*

Iubitor de disocieri, nu toate foarte juste, Slavici face deosebire între noțiunile *memorie* și *aducere aminte.* Aci întîlnim *summum*-ul evidenței :

„Încă *și mai mare și mai învederată* e deosebirea între „memorie" și „aducere aminte" [5].

Am notat mai multe exemple din *Romanele vieții,* în care Slavici își exprimă satisfacția în fața evidenței, care este și ea una din exigențele spiritului cartezian.

Evidența, în această accepție, este treapta de luminozitate a unui enunț, cu caracter de adevăr obiectiv și universal valabil. Este așadar evident, ceea ce e înțeles de toți într-un singur fel, ca de pildă principiul logic al identității : a = a. Cînd însă Slavici afirmă :

„...adevărat, bun, frumos e un *(sic)* om numai ceea ce e notă comună, iar ceea ce e particular ori poate chiar individual e rău și pocit, de cele mai multe ori respingător" [6].

Slavici se situează pe linia, aș zice, a realismului clasic și respinge cuceririle propriu-zise ale realismului, de la Balzac la Dostoievski, care au reabilitat individualul și repulsivul în literatură și artă.

[3] *Ibid., Poporanismul în artă,* 1910, pag. 269—270.
[4] *Ibid., O mărturisire,* 1902, pag. 196.
[5] *Ibid., Sufletul românesc,* pag. 241.
[6] *Ibid., Ce e național în artă ?,* 1906, pag. 226. Probabil cules greșit : „*un* om" în loc de „*în* om".

Pudoarea este de altfel caracteristica unei generații. Junimiștii cultivau în sînul lor, la zile mari, „corozivele", adică versuri satirice, împănate cu pornografie, dar nu admiteau în publicistica literară intruziunea descrierilor erotice cu caracter „brutal" naturalist.

Am văzut cum se scandalizează Slavici de adulterul din *O noapte furtunoasă* și-i contestă piesei caracterul de comedie, concedîndu-i-l pe acela de „farsă", bună, ba chiar foarte bună, cu condiția de a suprima acele „părți mai îndrăznețe". Se confirmă, la scară națională, celebra anecdotă cu vinderea canapelei, în circumstanță pat, și cu buclucașa „legătoare" de gît a lui Chiriac.

A doua notă morală a lui Slavici este modestia. În 1877 el scria :

„Nu cerem de la nimeni capodopere. Nu noi suntem generația care va putea să se înalță la clasicitate. Limba nu ne este încă îndestul de statornicită, ideile nu ne sunt lămurite ; unii vorbim și cugetăm într-un chip, alții într-altul ; îndeobște nu ne înțelegem unii pe alții și nu puțini sunt care chiar pe sine nu se înțeleg : suntem o generație zăpăcită care se zbuciumă pentru a netezi calea pentru altele mai bine închegate și spre a aduce în limbă stil și concepțiuni, din care se vor îmbogăți urmașii noștri" [7].

Or, din acea generație „zăpăcită" se afirmaseră Eminescu, Creangă, și Slavici și debutaseră Macedonski, Caragiale și Hogaș. Departe de a fi o generație de tranziție, cum credea Slavici, era tocmai cea chemată „să se înalțe la clasicitate".

Îmi place să cred că în acest fragment de exagerată modestie, nu va încerca nici un critic tînăr sau vîrstnic să mai „deconspire"... protocronismul marelui prozator.

Oricum, fervoarea hagiografică rămîne simpatică prin înseși excesele ei !

10 aprilie 1980

[7] *Ibid.*, N. Scurtescu — *Rhea Silvia* și *Despot-vadă* (fragmente), pag. 83. Începutul acestui paragraf l-am mai reprodus. Îmi cer scuze dacă mă repet.

IOAN SLAVICI: „ROMANELE VIEȚII"

Nimic din ceea ce au scris marii noștri clasici ai secolului trecut nu ne poate fi indiferent. Încercările lor literare, opiniile lor despre om, societate și univers, corespondența, proiectează lumini noi asupra fiecăruia, și, totodată, asupra ambianței spirituale a timpului. Locul lui Slavici[1] este de mai multă vreme fixat, alături de marele lui prieten, Mihai Eminescu, de I. L. Caragiale, colegul său de redacție de la „Timpul" și de la „Vatra", și de Ion Creangă, pe care însă l-a cunoscut și l-a prețuit mai puțin (într-o strictă ierarhie, aș spune, la un pas în urma lor, alături de mentorul tuturor, Titu Maiorescu, care a cucerit și intelectualitatea Ardealului, odată cu adeziunea lui Slavici la principiile filologice și estetice ale conducătorului Junimii literare).

De aceea, nu putem fi de acord cu judecata lui G. Ibrăileanu, din cursul său despre Epoca Alecsandri[2], cînd afirmă:

„Chiar influența d-lui Maiorescu, care a scris multă vreme, a fost, mai ales personală, exercitată asupra membrilor «Junimei»; influența d-sale nu s-a datorit atîta celor cîteva articole scrise în chestia limbii literare, ci mai mult influenței ce exercita personal asupra scriitorilor din Iași, care reprezenta Moldova toată".

Iată însă că prin priza ideilor filologico-literare ale lui Maiorescu asupra lui Slavici s-a cîștigat o mare bătălie în inima însăși a citadelei latiniștilor aberanți,

[1] Ioan Slavici, *Romanele vieții*, ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, în colecția „Restituiri", seria îngrijită de Mircea Zaciu.

[2] *Opere*, 8, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1979, pag. 226.

care au reușit, cu ultima lor „victorie à la Pyrrhus“, să impună Academiei monstruosul dicționar al limbii noastre, redactat de Massim și Laurian. A reduce rolul lui Maiorescu la acela al unui șef de echipă strict regional, cum a făcut Ibrăileanu în acest text, este nu numai o eroare, ci și o nedreptate flagrantă. Prin participarea lui Caragiale, între anii 1878 și 1891, ai creației lui plenare, la cercul „Junimei“ și prin colaborarea lui constantă, în acel interval, la „Convorbiri literare“, acțiunea lui Maiorescu a cucerit și pe cel mai de seamă scriitor muntean și prin aceasta, omologul lui Slavici din provincia de peste munți.

Ca să ne întoarcem însă la Slavici și la editorul său, voi remarca fenomenul generalizat, al entuziasmului oarecum hagiografic, comun mai tuturor tinerilor „îngrijitori“ de ediții de acest fel, care țin mortiș să afirme, nici mai mult nici mai puțin decît „modernitatea“ autorului lor. Acesta este și cazul lui Anton Cosma, din al cărui interesant studiu introductiv reproducem prima propoziție :

„Textele lui Slavici despre literatură dezvăluie astăzi un spirit radical, profund și surprinzător de modern“ [3].

Argumentele în sprijinul acestei afirmații sînt neconvingătoare. Că „spiritualitatea omenească nu are nimic metafizic în sine, ea fiind legată de social și biologic“, — poziția lui Slavici —, nu ni se pare o descoperire a timpului nostru, ci dimpotrivă, aceea a veacului său, pozitivist, scientist și sociologizant. Metafizica fusese grav atinsă de Kant și de critica post-kantiană, științele naturale erau în floare, iar gîndirea materialistă se instaura triumfătoare prin doctrinele atît ale oamenilor de știință, cît și ale sociologilor și economiștilor. Slavici a fost un om al timpului său, iar nicidecum un precursor, cum ar dori să ni-l prezinte zelatorul lui. În treacăt fie zis, s-a încercat și cu Caragiale să ne fie înfățișat ca un precursor al teatrului contemporan în genere și al celui absurd în special, dar tentativa nu rezistă exame-

[3] Prefață cu titlul : *Slavici și realismul românesc modern*, pag. 5.

nului lucid al concepțiilor și „fiselelor“ lui teatrale, mai aproape de Scribe și Labiche, decît de Beckett și Ionesco.

Un alt citat de pe aceeași pagină nu ni se pare nici el edificator :

„Da, da, gîndirile nu rezultă din suflet. Omul gîndește ce împrejurimea îl silește să gîndească“.

Desigur, noțiunea de „suflet“ este vagă și prin aceasta neștiințifică, dar a pretinde, cum face Slavici mai departe, că factorul determinant este cu un alt cuvînt „mediul“, înseamnă a cădea în dogmatismul lui H. Taine, care încadra acest factor între alți doi, tot atît de discutabili, „rasa“ (naționalitatea în sensul larg, familia în cel strîmt) și „momentul“. Or, marii creatori, cum s-a mai spus, oricît ar fi de legați de timpul lor, sînt mai puțin „reprezentativi“ decît cei mediocri, aceștia oglindind mai fidel judecățile și prejudecățile timpului lor. Slavici nu a fost un modern prin pozițiile lui ideologice. Meritul lui principal rezidă în forța creatoare a nuvelistului și a romancierului, care a dat cu *Mara* (1896), primul nostru roman de mare pătrundere psihologică și socială, înfățișînd adînci conflicte de generații și de confesiuni.

Să nu cădem însă în exagerații. Cînd, iarăși, pe aceeași pagină, ni se dă acest citat :

„Coboară, iubite amice, cu lumina științei înlăuntrul trupului tău, ca să-ți dai seamă despre cele ce se petrec acolo“...

ar fi o naivitate să vedem în Slavici un precursor al autorului celebrei cărți „Omul, acest necunoscut“, și să-l credem că însuși s-a conformat cu succes acestui precept, descoperindu-și pe căi personale ascunzișurile propriei sale fiziologii și reglîndu-și viața ca un perfect igienist. De altfel, „lumina științei“ timpului său era mult superioară aceleia a secolului precedent, după cum aceea a timpului nostru depășește cunoștințele științifice ale vremii lui Slavici, dar nu se descoperise încă radiul și omul era neputincios „să coboare“ în întunecimile trupului său și să-și fie însuși pacient și medic în același moment.

Al doilea punct al „modernității“ lui Slavici este astfel formulat :

„Consecință a materialismului și raționalismului său, arta nu este pentru Slavici un mister inefabil și inana-

lizabil, în fața căruia inteligența trebuie să capituleze, ci este «repaosul inteligenței», ca pentru Titu Maiorescu" (cu alte cuvinte, obiect de contemplație și de uitare de sine).

Iată însă că în acest al doilea argument al modernității lui Slavici, se citează cu justețe numele mentorului său. Cît despre „inefabil", această nouă și falsă categorie estetică, așa cum am numit-o, nu luase încă ființă, precedată fiind de epitetul corespunzător, spre a marca pragul superior al admirației [4] (atît și nimic mai mult). Nu este însă mai puțin adevărat că puterea de analiză literară își are limitele, că nu poate descifra integral „mecanismul" creației geniale. În artă nu se pot produce „dovezi" ca în justiție, nici măsurători cantitative, ca în științele pozitive. Afirmăm despre o operă că este genială și producem argumente care nu îmbrățișează totalitatea fenomenului estetic, lăsînd altora din generația noastră și celor ce ne vor urma, să ducă mai departe privirea lor și să-și diversifice punctele de vedere.

Oprim aci examinarea studiului introductiv, de altfel foarte meritoriu, ca să ne oprim la două chestiuni de amănunt. Cînd eram frecventatorul seminariilor profesorului Abel Lefranc, de la Collège de France și École pratique des Hautes Études, dintre sfaturile pe care ni le dădea, l-am reținut pe următorul :

„Citind un autor, notați-vă expresiile a căror frecvență v-a izbit. Veți trage consecințe foarte interesante și adeseori inedite" [5].

Ei bine ! expresia care m-a „frapat" mai mult la Slavici, este „a se dumeri". Omul își mărturisea adeseori, în mod indirect, nedumerirea și, ca urmare, sincera dorință de „a se dumiri", adică de a înțelege cum trebuie o problemă oarecare. Același fenomen îl urmărea și în

[4] De pildă : o emoție inefabilă este una de o supremă intensitate. Farmecul „inefabil" al unei femei este iarăși un termen de expresie-limită (de sus !). Ș.a.m.d.

[5] L-am audiat în semestrele 1926—1927 și 1927—1928. Era în vîrstă de 64—65 de ani. A murit în 1952, aproape nonagenar.

operele pe care le cerceta critic. Astfel, la citirea dramei *Rhea Silvia* de uitatul scriitor Nicolae V. Scurtescu (1844—1879), Slavici observa :

„...vedem pe autor *nedumerit* în dosul culiselor și împărțind tezele între eroii săi“ [6].

Cu alte cuvinte, autorul i se părea dezorientat sau greșit orientat.

Creația însăși, după Slavici, este o modalitate prin care creatorii se lămuresc ei înșiși :

„Sunt însă, deși fără îndoială numai puțini, literați de vocațiune, un fel de scriitori de meserie, oamenii care scriu fiindcă n-au încotro, scriu fiindcă îi muncește o *nedumerire* de care nu pot scăpa decît scriind ceea ce gîndesc și făcînd lumii împărtășire despre viața lor sufletească“ [7].

Scriind despre nuvelele lui N. Gane, în acel moment la mare preț, Slavici definește astfel critica :

„Ceea ce noi numim critică, de cele mai multe ori nu este decît întemeierea unei aprețiări literare, care trebuie să rezulte destul de *lămurit* din orișice dare de seamă, căci pentru cei mai mulți dintre cititorii dării de seamă un singur lucru e important : dacă e să-și cumpere cartea și să o citească ori nu“.

Mai ales în articolul cu titlul „Realitatea românească“, Slavici se folosește de această vocabulă și de derivatele ei :

„Cînd vorba e adică să luminezi pe alții, nu e destul să știi carte, ci să te mai și *dumirești* ce anume poți să le spui celor adunați să te asculte și mai ales cum să-ți dai pe față știința“.

Pe aceeași pagină :

„...nu li se pot face lecțiuni de psihologie celor ce nu sunt *bine dumiriți* asupra noțiunii ce se leagă de vorba „realitate“ și m-am încredințat că în românește nu există expresiune adevărată pentru noțiunea aceasta“ [8].

În pagina următoare :

„Noi, cei *dumiriți* asupra limbii române...“.

[6] Pag. 81.
[7] Pag. 87.
[8] De aceea propune ca termeni echivalenți, *aievea* și *în aievea*.

Evident, ca scriitor, Slavici era filolog, cu special interes referitor la proprietatea cuvîntului.

Sărind peste două pagini, dăm peste alte două exemple :

„N-am ajuns încă, pe cît știu eu, să *ne dumirim* care anume sunt nervii prin mijlocirea cărora ne dăm seama dacă un lucru oarecare e greu ori ușor, cald ori rece. Mai bine *dumiriți* nu sîntem nici asupra nervilor care ne ajută să simțim propriile noastre stări trupești ori sufletești".

Peste alte două pagini, în fine :

„...niciodată n-am pierdut nădejdea că mai curînd ori mai tîrziu voi găsi răgaz spre *a mă dumiri în deplin*".

Încheiem cu alt citat ilustrativ :

„Trăim în lumea aceasta frămîntîndu-ne mereu, *ca să ne dumirim*, care e rostul zbuciumărilor prin care trecem" [9].

Procesul de *dumirire*, așadar, este unul de cunoaștere, Slavici rămîne un intelectualist, necăzînd niciodată, ca Eminescu, în capcana scepticismului integral sau a zădărniciei universale.

Ce rezultă din toate ? Că Ioan Slavici era în felul lui un cartezian, care căuta „idei clare și distincte", se ferea de confuzii și avea această exigență a expresiei limpezi și exacte, atît față de alții, cît și de sineși.

Aș încheia cu o altă serie de observații.

Cititorii articolelor noastre au reținut desigur obiecția la arbitrara disociere efectuată de Edgar Papu în studiile sale eminesciene, cu privire la felul în care trebuie înțeleasă, în mod avantajos, noțiunea *gînd* și *gînduri,* ca și cum ar exprima totalitatea unei „trăiri" față de sensul restrictiv al noțiunii *gîndire* cu pluralul însolit *gîndiri,* în sens cu totul restrictiv, cerebral și utilitar. Or, citind *Romanele vieții,* de Ioan Slavici, întîlnim surprinzător de des același plural *gîndiri* și cu același sens ca și *gînduri,* dezmințind așadar disociația lui Edgar Papu și îngăduindu-ne să deducem că faptul filologic nu era particular eminescian, ci un fenomen curent al limbii noastre, în acel sfîrșit de veac.

[9] *Muguri și floare,* pag. 194.

Slavici scria :

„Cînd însă *gîndirile* se ivesc în om nu ca și urmări ale meditațiunei, ci ca și consecvențe ale stărilor subiective, atunci fiecare om, și cel mai cutezător, devine laș și exclamă ca Louisa mea : «Nu mă condamna. Am încetat de a fi om ; sînt o mașină fără voință care nu poate hotărî singură asupra propriei sale activități»" [10].

Este clar că Slavici vede în asemenea *gîndiri* exact ceea ce Edgar Papu atribuia exclusiv *gîndurilor*, adică un act nu exclusiv al inteligenței abstracte, logice și discursive, ci unul de „trăire", vital, complex, îmbrățișînd laolaltă totalitatea funcțiilor spirituale.

Slavici mai scrie, cu privire la romanul *Mihai Vereanu*, de Iacob C. Negruzzi, împărtășindu-i autorului atît impresiile și judecățile sale favorabile, cît și rezervele lui :

„Vrînd-nevrînd, trebuia să gîndesc asupra celor cetite. Și din multe *gîndiri*, trebe *(sic)* să fie și cîte una care poate aduce folos".

Aci *gîndirile* sînt reflecțiile, de ordin subiectiv și obiectiv, ale cititorului înzestrat cu spirit critic.

Un ultim exemplu, cu Eminescu :

„...Eminescu gîndește și formează deodată — pentru dînsul limba este marmura în care varsă chipul *gîndirilor* sale alese" [11].

A forma are aci sensul de *a turna în forme*, adică a *exprima*. „*Gîndirile* sale alese" sînt concepțiile lui originale, de ordin intelectual, desigur, dar nu străine experienței sale de viață, pe care existențialiștii o numesc „trăire". De aceea i-am botezat „trăiriști".

27 martie 1980

[10] Luiza era soția defunctă a lui Slavici. Cuvintele ei au fost rostite în limba germană (pag. 50).

[11] Pag. 72, Eminescu e comparat cu Xenopol și cu... Pantazi Ghica, într-o strînsă paralelă.

„EMINESCIANA"-24

Membru al Academiei Române, profesor de literatură română la Universitatea din Cluj, G. Bogdan-Duică (1866—1934) a fost unul din cei mai eruditi istorici literari ai noștri și un pasionat eminescolog, a cărui bibliografie în temă, întocmită de Ecaterina Vaum, la culegerea de articole și studii, îngrijită în colecția ieșeană *Eminesciana*, cuprinde nu mai puțin de nouăzeci de titluri consacrate idolului său *. O parte din ele au apărut la rubrica *Multe și mărunte despre Eminescu*, în „Viața Românească", în „Mișcarea literară", în „Cosînzeana" și mai ales în buletinul *Mihai Eminescu*, cu ultimele descoperiri, fie prin consultarea manuscriselor aflate în colecția Academiei Române, fie în urma neobositelor sale iscodiri despre o viață și o operă, ambele încă insuficient cercetate și lămurite. A fost un istoriograf literar de netăgăduită vocație și un polemist redutabil, adeseori înverșunat, ca în cazul lui Tudor Vianu, a cărui carte, *Poezia lui Eminescu*, a contestat-o injust, dar cu o evidentă bunăcredință, revoltat că „guralivul domn", „(altfel isteț) fanfaron filosofico-estetic", dar și „un spirit inteligent și vioi", nu se supunea metodei istorice și biografice, în care el, G. Bogdan-Duică, se încredea morțiș.

În primul din articolele ce le consacra acestei cărți, citim această cădere de frază, care i-ar putea uimi pe cei ce nu i-au cunoscut pe antagoniști : „...a colecției de calomnii literare iscălite de d-l N. Iorga". Or, adversarii erau cumnați, dar cele două temperamente, deopotrivă

* G. Bogdan-Duică, *Mihai Eminescu, studii și articole*, Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Ecaterina Vaum, Editura Junimea, Iași, 1981.

de susceptibile, nu s-au putut înțelege, iar istoricul literar, a cărui acribie era neîntrecută, încerca o voluptate deosebită în depistarea micilor erori de informație ale celui ce dăduse o monumentală istorie a literaturii noastre, de la începuturile ei și pînă la sfîrșitul domniei lui Alexandru Ioan Cuza.

Nu se învoia cu una din ideile lui Vianu, în privința muzicalității liricii eminesciene, și anume că ea nu era de natură exterioară, rațională, voluntară și ca atare analizabilă, ci de natură interioară, de ordinul subconștientului, al iraționalului, și deci neanalizabilă. În treacăt fie zis, însuși E. Lovinescu, la maturitate, cucerit de poezia simbolistă, mărturisea că propria lui „creație critică" era precedată de o „stare muzicală". Deși modul de expresie al lui Tudor Vianu era calificat „galimatias", i-a plăcut contrazicătorului său să găsească izvorul exact al acestei idei asupra genezei operei literare, într-un text din Schiller, care fusese citat după mențiunea lui Nietzsche. Polemistul avea așadar cultul preciziei și exactității, cu o intransigență absolută.

Care era în fond metoda critică a lui G. Bogdan-Duică? Cercetarea sa ducea de la datele biografice, urmărite pas cu pas, la operă, printr-o anchetă de arhivist, cînd era vorba de trecutul literar, și printr-una directă, de chestionare a scriitorilor în viață. Trebuie să recunoaștem că, în urma unor sîrguincioase cercetări, era, în deceniile doi și trei ale secolului nostru, cel mai bun cunoscător al agitatei existențe eminesciene și omul care-i studiase cu cea mai mare atenție caietele de manuscrise și opera literară. Astfel, el a cunoscut mai bine decît toți, după presa din epocă și după mărturiile contemporanilor, turneul trupei Tardini, căreia i se atașase adolescentul fugar. Că s-a înșelat și el asupra primei actrițe iubite de Eminescu, în persoana mult prea vîrstnicei Eufrosina Popescu-Marcolini, care se afirmase pe plan internațional înainte chiar de nașterea poetului, vina nu era numai a lui, iar eroarea a preluat-o însuși G. Călinescu, care afirma în *Viața lui Mihai Eminescu* (1932): „Dragostea regelui asirian pentru marmura rece (din *Amorul unei marmure*, n.n.) care se crede a fi tînăra actriță Eufrosina Popescu, ne este cunoscută" (ed. I, 1932, pag. 342). Tînăra era atunci, în 1866, în vîrstă de 45 de

ani, iar presupusul ei adorator, de 16! După informația lui Caragiale, dintr-un articol necrolog, cum că Eminescu în acea vreme reflecta la dramatizarea legendei lui Endymion pentru tînăra Tudorița Pătrașcu, actriță din trupa lui Iorgu Caragiali, cred că aceasta era inspiratoarea poeziei. Cu prilejul sus-zisei poezii, G. Bogdan-Duică descoperă prototipul tematic străin al femeii sufletește frigidă. Cu altă ocazie, nu i-a fost greu să dovedească în cercetarea cărții lui Tudor Vianu, că relația dintre plăcere și suferință era cunoscută din antichitate — moment propice de etalare a erudiției sale. Rămîne însă că în epoca romantică, această relație a trecut de la autori la întinsul public juvenil, printr-o contaminare generalizată, fenomen de molimă ce nu se produsese și în vechime.

Ca să ne întoarcem însă la ieșirile lui G. Bogdan-Duică împotriva cărții lui Tudor Vianu, menționăm că unul din motivele secundare de iritație era folosirea prea adesea a adverbului dubitativ *poate,* foarte onorabil la un critic care nu se considera deținătorul unor certitudini definitive. Dacă în materie de informație, se poate afirma cu încredere veracitatea datelor și a faptelor, exegeza literară propriu-zisă e datoare să fie însă modestă și să nu dea unele impresii sau intuiții ca pe niște infailibile adevăruri. Nouă ni se pare perfect îndreptățită suita de citate, nouă la număr, pe care G. Bogdan-Duică le abordează triumfător, ca pe niște probe de incapacitate critică, dar în care noi vedem semnul unei foarte onorabile prudențe (vezi pag. 164) și nu putem fi de acord cu concluzia :

„...De aceea d-l T.V. s-a încurcat în mai mulți poate decît ar fi fost nevoie...".

Cei nouă *poate* erau însă eșalonați pe un interval de 82 de pagini. Logicianul își țipă bucuria cînd în cuprinsul aceleiași fraze se găsește afirmativul : „opera poetului se explică (deci siguranță ! Gh. B.-D.)", urmat de dubitativul *„poate* din amintirile depuse în sînge".

Dreptatea, de rîndul acesta, n-a fost de partea contestatarului metodei estetice, ci de a slujitorului acesteia, care aducea pe lîngă rigoarea gîndirii, siguranța simțului artistic.

G. Bogdan-Duică avea însă dreptate, afirmînd, înainte de marea amploare luată de cercetările ulterioare : „încă nu s-a făcut destulă biografie eminesciană". Totuși, chiar la acea dată se acumulaseră multe mărturii ale contemporanilor, culminînd cu acelea antebelice ale lui T. V. Stefanelli, care a lăsat despre anii gimnaziali și studenția vieneză, o evocare pe cît de vie, pe atît de amănunțită.

Asupra firii lui Eminescu, G. Bogdan-Duică s-a oprit la caracterizarea sugerată de Mite Kremnitz, după înseși spusele lui : „Închis a fost în sine toată viața. O spun toți cei ce l-au cunoscut". Cu o altă formulă psihologică modernă, Eminescu s-ar fi încadrat în tipologia introvertiților. Cum însă sînt numeroase mărturiile care-l arătau în tinerețe comunicativ, exuberant și iubitor de petreceri, cum pe de altă parte s-a arătat statornic legat de prietenii din anii școlarității și ai vieții universitare, cum, cu altă formulă, curentă, Eminescu s-a arătat adeseori extravertit, s-ar putea spune că, în afară de sfera patologicului, era un ciclic, întrucît trecea cu ușurință de la o stare la alta, așa cum observă germanii despre copii că la ei alternează ușor rîsul cu plînsul (Lachen und Weinen in demselben Sack).

Un alt merit al lui G. Bogdan-Duică, dacă nu mă înșel, este acela de a fi avut cel dintîi intuiția despre existența „iubitei de la Ipotești", misterioasa inspiratoare a uneia din primele lui capodopere, *Mortua est* și obsesiva lui amintire. Astăzi, după recentele investigații ale lui I. D. Marin, în cartea cu titlul *Eminescu la Ipotești* („Eminesciana" — 15, 1979) știm că ea se numea Casandra lui Gheorghe Alupului, încetată din viață în urma dropicii, în al 19-lea an, la 20 ianuarie 1864, că era așadar cu cinci ani mai mare decît precocele adolescent, așa încît, fără prea mare surprindere, s-ar putea aplica dictonul : diferența de vîrstă nu împiedică sentimentele. G. Bogdan-Duică nu se înșela, cînd afirma că aceasta a fost prima iubire a lui Mihai, și că apoi „pleca în lume, tulburat, zic eu, de anume secrețiuni glandulare". Acestea sînt comune pubertății, dar rareori stimulatoare de fugi (se va fi adăugat și neîmpăcarea cu temperamentul autoritar al lui Gheorghe Eminovici, pătruns de simțul străvechi al unui „pater familias"). Cunoscă-

torul întregii familii mai observă un fenomen semnificativ : Eminescu dispare de la școală la treisprezece ani, și „la aproape aceeași vîrstă patru frați ai lui deraiază la școală. (...) parcă-i o lege a familiei ca la 12—13 ani să-și «piarză mințile»", așadar, cu presupunerea existenței, la toți, a unui „sistem nervos foarte impresionabil".

G. Bogdan-Duică apără Junimea literară de învinuirea că ea „ar fi alimentat pesimismul" lui Eminescu. Înarmat la fiecare afirmație a sa cu un argument doveditor, continuă victorios : „Proba : scrisoarea lui T. Maiorescu din 1874 (17/29 ianuarie), în care-i scria lui Eminescu : «pesimiști de felul D-tale trebuie, poate, să fie din cînd în cînd deșteptați din visul prea concentrat al *microcosmosului* lor interior și îndreptați în atenția lor spre legăturile intime ce-i unește cu noile încercări de viață în patria comună»". Într-adevăr, Eminescu afișa un pesimism radical încă înainte de a se fi integrat deplin grupării literare ieșene, care l-ar fi dorit, la tinerețea lui, mai vital.

Din expresiile surprinzătoare ale lui G. Bogdan-Duică, vom releva finalul epitetului ternar : „după avîntul filosofic-poetic-titanicesc de la Viena". Se știe că titanismul este formula modernă a unui estetician ceh, formulă deîndată adoptată de eminescologi, mai cu seamă spre a caracteriza ambițioasele construcții tinerești de vaste poeme, ale unui anticipativ cosmonaut imaginar. Acest „titanism" nu a fost însă nimicit de decepțiile anilor bucureșteni, ci de evoluția poetului de la inspirația fără frîu, la căutarea răbdurie a perfecției artistice. Se vede cît de colo că cercetarea asiduă a manuscriselor îl dusese la descoperirea uriașelor poeme și proiecte ale anilor vienezi mai ales, și că acestea au iscat epitetul „titanicesc". Asemenea întreprinderi nu puteau fi decît ale unui titan.

Imbatabil era G. Bogdan-Duică în metoda sa, ale cărei limite însă nu voia să le admită. Unul din articolele sale o preciza astfel : „Se știe că biografii psihologiști pun mult temei pe cronologizarea producției literare". Urmărirea acesteia devenea mai dificilă, cînd ataca materialele mai greu databile, ale postumelor, ce,

e drept, cele mai multe din perioada vieneză și berlineză. Un corectiv era, la G. Bogdan-Duică, cercetarea atentă a variantelor, operație dusă la capăt cu succes de Perpessicius, care încă nu se angajase în editarea lui Eminescu, în timp ce trăia aprigul profesor clujan. Lucrarea criticului, devotat construirii monumentalei ediții de *Opere*, a fost însă dorită de el cu fervoare ca și „biografia monumentală care i se cuvine“ lui Eminescu, biografie realizată magistral de G. Călinescu. Este de mirare că nu avem mărturia lui G. Bogdan-Duică despre această capitală lucrare, care a stîrnit în primul moment tot atîtea proteste „indignate“, cîte elogii entuziaste. Opinia lui nu se găsește nici în cartea, îngrijită de Ecaterina Vaum, nici în completa bibliografie a studiilor sale eminesciene, de la sfîrșitul cărții.

Prefața Ecaterinei Vaum e meritorie, dar pe alocuri cam pretențioasă în expresie. Ca să spună că G. Bogdan-Duică exagera importanța influenței vieții asupra operei, scrie : *„Fetișizînd impactul* biografiei asupra operei“. Să ne înțelegem : nu se fetișizează procesele intelectuale, ci numai obiectele materiale. Impactul e un termen la modă, dar nici la propriu, nici la figurat nu e recomandabil în estetica literară. Din cînd în cînd, surprindem și cîte un bombasticism, ca atunci cînd prefațatoarea crede a surprinde în exegezele lui G. Bogdan-Duică, deși le contesta „pătrunderea“, o *„ciclopică* înălțare de parapete documentare“. Am înțeles : dacă la *titanica* operă eminesciană se adaugă și o acumulare *ciclopică* de materiale, aceasta n-ar fi de natură a o decepționa pe exigenta comentatoare, înarmată cu limbajul criticii moderne : *decodare, emitent, imaginar* etc. Cît despre acea „aplicare *endogenă* a metodei comparatiste“, pentru care se declară de acord cu G. Bogdan-Duică, vocabula ni se pare și pretențioasă și nepotrivită. Ca să spună că întîlnirile gîndirii eminesciene cu cea indiană nu erau exclusiv livrești, ci implicau resorturi sufletești mai adînci, Ecaterina Vaum scrie : *„Confluențele abisale* cu gîndirea indiană depășeau intenția cercetătorului...“. Nici primul,

nici al doilea termen, sau cum se spune mai pedant, nici determinantul, nici determinatul nu sînt formulați adecvat.

Dintr-o bună intenție, însă și ea exprimată redundant, a ieșit și această caracterizare finală a lui G. Bogdan-Duică : „un avatar modern al lui Sancho Panza cel refuzat de himere“.

Li se mai întîmplă și altora !

9 aprilie 1981

UN TEXTIER UITAT : CAROL SCROB

Cuvîntul „textier“ lipsește din *Dicționarul limbii române moderne*, editat de Institutul de lingvistică al Academiei R. S. România în anul 1958 și de numeroase ori retipărit, fără nici o completare. Limba s-a îmbogățit în acest interval și toți amatorii de muzică ușoară știu că „textier“ este versificatorul după al cărui text s-a inspirat compozitorul, ca să „lanseze“ un nou „șlagăr“. În acest sens, cel mai norocos autor de versuri a fost, fără îndoială, la sfîrșitul secolului trecut, astăzi pe drept cuvînt uitatul Carol Scrob. Era locotenent la vîrsta de douăzeci și șase de ani, cînd s-a hotărît să-și scoată un volum de *Poesii complecte*, „precedate de o scrisoare către autor de d. Vasile Alecsandri și de o prefață-critică de d. G. Sion“ la librarii-editori Ig. Haimann & Schönfeld, București, în 1883. Scrisoarea lui Alecsandri începe cu un protocolar certificat, prin care generosul poet își mărturisește „plăcuta impresie“ ce i-au „produs acele poezii ușoare și elegante“. Alecsandri prețuia poezia sentimentală și fără pretenții. De aceea elogiul se explicitează : „Ele au fost undite în comoara inimei și de aceea cîntă cu duioșie și în mod armonios“. Ba chiar, lauda se întoarce împotriva poeților cu pretenție de gîndire. „Nu mă greșesc dar crezînd că, sub forma lor modestă, ele vor fi apreciate mult mai presus decît acele teancuri de versuri care, lipsite de miez, cearcă a produce în treacăt un vuiet sgomotos și dispar grabnic în deșert cu ambițioasa lor deșertăciune“. Încheierea are alură elocventă : „Curaj, Domnul meu, și cale bună pe cărările înflorite ale Poesiei române. A fi ca D-voastră, militar și poet, este o dublă calitate de care vă puteți mîndri“. Militarul era june veteran al războiului pentru Independență și fusese rănit pe front. Se măgulea însă mai mult cu ca-

litatea de poet, care-i atrase elogiul neprecupețit al lui G. Sion, integrîndu-l în generația lui „alde Șerbănescu, Macedonski, Nenițescu, Duiliu Zamfirescu, Pruncu“, cu speranța „că cu amorul ce nutresc pentru litere și cu imaginațiunea ce posed, vor trece cu timpul de la poezia ușoară la cea serioasă“. Speranța i-a putut fi realizată numai cu doi dintr-înșii : Macedonski și Zamfirescu. Elogiul lui Carol Scrob nu e însă din cele reci : „Cine-l citește trebuie să-l iubească, chiar fără a-l cunoaște. El știe a pune atîta eleganță și grație în micile bucăți care le compune, și a da atît de frumoase forme cugetărilor sale, încît se poate numi cu drept cuvînt : *Cîntărețul inimei și al durerei.* El știe a cînta iubirea, a exprima focul pasiunei, cu puține cuvinte, dar cu atîta vigoare, încît cititorul, înduioșat, se simte transportat către simțiri mai bune, fără de voie poate“. Singurul deziderat pe care-l exprima Sion era acela de a vedea risipindu-se „acest aer și fum de melancolie care exală această muză“. Într-adevăr, exalațiile muzei lui Carol Scrob erau dintre cele mai alarmante. Bunul Sion se întreba dacă plîngerile neconsolatului poet nu s-ar datora lipsurilor lui materiale și dacă „nu cumva cîntecile acestea sînt cele din urmă accente ale lebedei ?“ Finalul concurează în elocvență cu biletul lui Alecsandri : „Curagiu, iubite Scrob ! Nu te lăsa să te abată (să te doboare !, nota noastră) spiritul fatal al materialismului. Fă-ți datoria pînă la ultimul moment. Luptă, căci în luptă vei găsi triumf, tu, mai ales, care ca ostaș ai luat parte în războiul de la Plevna, o știi aceasta ; și cînd în această luptă vei vedea că, cîteodată-ți slăbesc puterile, nu te descuraja, ci aleargă la pană, scrie, scrie, și iar scrie ; și vei vedea, în aceasta, nu numai consolațiune, ci sorginți de noi puteri care să te ducă la triumf“.

Mobilul comun al gestului ambilor poeți consacrați, a fost criteriul sentimental în aprecierea poeziei : Alecsandri a apreciat că tînărul poet „cîntă cu *„înduioșire“*, iar Sion a certificat că și cititorul, „înduioșit“ la lectura lui Carol Scrob, „se simte transportat“.

Într-adevăr, încă de la această dată, norocosul poet pesimist fusese pus pe note de compozitori cu renume, ca George Cavadia, C. Dimitrescu, Feliciano Franchetti și de mai modesta doamnă A. Băluță. Proporția era încă

foarte mică : din 216 (două sute șaisprezece) bucăți în versuri, numai 6 (șase) se bucuraseră de acel privilegiu al publicității muzicale, desigur infinit superioară aceleia a tiparului. Curînd însă, ușoarele lui inspirații sînt solicitate de cît mai mulți compozitori. Alți douăzeci și doi se adaugă : Ernest I. Alexandrescu, Alfonso Cirillo, Elena Constantinescu, Carol Decker, Gh. A. Dinicu, N. Eliad, Rudolf Förster, George Fotino, Theodor Fuchs, S. Gastaldon, G. Gheorghiu, Ion Harșia, ghitaristul Nastase Ionescu, maiorul Iosif Ivanovici, Anton Kratochwill senior și junior, maiorul Mihai Mărgăritărescu, P. C. Spanopol, Eliza Văleanu, Gh. S. Vasiliu, I. Villacrose și Karl Zeller.

Tot George Cavadia va fi acela care-i va populariza poate cel mai durabil succes. Este vorba de romanța *Dor de răzbunare,* care se mai reia din cînd în cînd în zilele noastre, și al cărei ridicol tratament terapeutic de transplant cardiac e salvat de melodie. Să-i amintim conținutul :

„Aș voi din piept să-mi scot / Inima cu dor cu tot, / Și s-o pun în pieptul tău / Ca să simți precum simț eu.
Și-aș voi să rămîn mut, / Vocea mea să-ți împrumut, / Ca să-mi spui și tu cu ea / Ceea ce s-ascult aș vrea.
Și atunci, nesimțitor, / Să resping al tău amor, / Și să fac precum faci tu : / Tu să plîngi, eu să zic : Nu !“

Nu mai puțin „irezistibile“ sînt „accentele“ din *Valurile Dunării,* care i-au ocazionat compozitorului român I. Ivanovici succesul mondial, pe trei registre : al muzicii vocale, al fanfarei militare și mai ales al baletului, cu unul din cele mai legănătoare valsuri din cîte au mai rămas după triumful jazzului.

Alte cîntece, al căror autor nu l-am găsit în fișierul Cabinetului muzical al Bibliotecii Academiei, au devenit oarecum folclorice.

Poetul oscila între două vocații : aceea de poet de album și cea de elegiac. Ambele genuri sînt dintre cele mai convenționale. Baudelaire îi numea pe elegiaci „mari canalii“, suspectîndu-i atît de nesinceritate, cît și de abilă speculare a speciei de mare efect public, dar, și de

mai mare succes pe lîngă obiectul gingaș al suspinelor. Ca poet de album, Carol Scrob și-a făcut mînă bună pe lîngă G. Sion, măgulind vanitatea celor două fete ale poetului : Florica, viitoarea soție a pictorului marin, Eugen Voinescu și Marica, la patruzeci de ani după apariția aceluiași volum, măritată cu Mateiu I. Caragiale. Poeziile de album, ca și elegiile lui Carol Scrob, sînt curățele, de o indiscutabilă cursivitate și insignifianță, cu o neverosimilă capacitate lacrimogenă, a cărei eficiență asupra publicului sentimental se poate măsura după marele număr al compozițiilor, depășind cifra de cincizeci.

Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Carol Scrob s-ar fi sastisit semnînd statele drepturilor de autor, la radio, televiziune și alte oficine contabilicești ale vieții muzicale. Toate editurile muzicale de atunci, de la C. Gebauer la Jean Feder și N. Mischonznicky, nu l-au putut procopsi. Păcat !

Volumul de poezii a fost dedicat „d-lui Al. A. Macedonski, ca semn de amiciție". Patronul i-a hărăzit *post-mortem* o soartă fericită în *Viața de apoi*, epilog al vestitei *Nopți de noiembrie*. L-a prefăcut în vrăbioi :

„Un altul pînă-n moarte al cîntecilor rob / Țipa într-un brabete : — Recunoscui pe Scrob ! / Brabetele nu face vreun lux de gălăgie / Dar are-n ciripeală o dulce poezie".

„Brabetele" răspunse cu recunoștință (în *Viața de apoi*) și-i mai dedică lui Macedonski alte două poezii. Din cele dintîi aflăm cu mîhnire că, în acea fază a talentului său, poetul *Nopților* suferea de incontinență lirică. Iată ce ne divulgă Carol Scrob :

„Eu știu că scrii pe noapte / Cinci, șase poezii, — / Că te-mbată-n șoapte / Poetice și vii / Și muze și amor ! // O ! sunt gelos pe tine, / Ești foarte fericit ! / Nu-i tot așa cu mine ; / pe gîndu-mi încîlcit / Nu pot fi domnitor !" (Lui Macedonski).

Fără comentar !

În cealaltă poezie, cu titlul *Poetului Macedonski*, din același volum, Scrob jubilează că i-a venit și lui Macedonski rîndul să poarte ochelari. Modest, ciracul se de-

clară metaforic șchiop, în comparație cu patronul, ca să-i propună asociația : *„Să ne ținem doar de mînă .../ Să nu dăm prin gropi, / N-avem pasul nostru sigur, / Suntem, șchiopi, miopi...“*

Sau rămăsese invalid de război și șchiopăta la propriu ?

În orice caz, marele său prieten îl învățase să scrie fluent și armonios, să pună accentul pe simțire, să înduioșeze, într-un cuvînt, să atingă toate inimile.

Amiciția dintre marele poet și marele textier a fost dintre cele mai durabile. În revista lui Carol Scrob, *Viitorul țării* (1902), apare în versiune românească *Sonetul din zări,* splendida creație macedonskiană :

„Eu vin din zări cumplite — din trista țară-n care / Mimoza simțitoare ori lotusu-azuriu / Sunt serbede vedenii închise-ntr-un sicriu, / Iad negru unde viața e plînset sau oftare. // Acolo e tîrirea o lege pentru oricare / Și toți sînt stîrpitura grozavului pustiu... / Din tot ce-a fost în suflet nimic nu mai e viu / Decît un smîrc de vicii și altul de-aiurare. // Și totuși împotriva prostiei rînjitoare, / Sub ura pentru rază și ura pentru floare, / Sub noaptea frămîntată de chinuri ce sdrobesc, // Lipsit chiar de speranță, sleit chiar de credință, / Prin neguri îmi trag brazda cu vechea sîrguință, / A mea, această țară căci este, — ș-o iubesc“.

Iarăși păcat ! Păcat că această îndoită lecție de autentică poezie și de profund patriotism n-a mai putut rodi. Carol Scrob a rămas pînă la urmă (1913) captiv al succeselor lui de textier : „Barca pe valuri saltă ușor...“ Muri, pensionar, cu gradul de maior, în pragul bătrîneții, de care-i plăcuse să se plîngă, cu cochetărie, din fragede tinereți. Mai publicase două volume de versuri : *De-ale inimei* (Iași, Frații Șaraga, fără dată) și *Rouă și brumă* (Minerva, 1900). Din pudoare, poetul-textier nu mai făcea mențiune : Musica (sau Melodia) de... Se dorea, pur și simplu, poet !

12 august 1971

FINIS CORONAT OPUS

Biografă, editoare, cercetătoare și acum în urmă, bibliografă ferventă a operei lui Barbu Delavrancea și fascinată de personalitatea marelui scriitor și orator, Emilia St. Milicescu își încheie lucrarea cu al zecelea volum *, reprezentînd încoronarea unei munci de mai multe decenii. Scriitor „total", ar zice tinerii mei confrați, „trubadurul" a scris în toate genurile, cu excepția romanului : poezie, schițe, nuvele și povestiri, teatru, cronici de artă, literare, dramatice, studii de limbă și folclor, rapoarte academice de premiere, articole politice, pamflete, discursuri, pledoarii, conferințe, toasturi, cronici juridice, — multiplul autor a repurtat mari succese ca scriitor și dramaturg, dar mai ales ca orator, în fața Curții cu jurați, a maselor și a Parlamentului, a fost primar al Capitalei, deputat și ministru, a jucat un rol însemnat la încălzirea opiniei pentru intrarea noastră în războiul de întregire și a încetat din viață cu șase luni înainte de realizarea idealului național. În două cuvinte, o viață și o operă, ambele pline, ale unui om care și-a făurit singur destinul, un autentic *self made man*, acesta a fost Barbu Delavrancea, vrednic întru totul de cultul pe care i l-a închinat Emilia St. Milicescu. Despre orator s-ar putea spune ceea ce a zis despre Demostene emulul și adversarul său Eschine, referitor la demonul ce-l stăpînea în timpul vorbirii. L-am auzit la Turnu-Severin, în 1915, cu ocazia unui miting al Ligii Culturale și am fost unul din cei o mie de ascultători, cutremurați și

* Barbu Delavrancea : *Opere*, X, *Bibliografie*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu, colecția „Scriitori români", Editura Minerva, București, 1979, in 8°, 496 de pagini.

zguduiţi de puterea vijelioasă a verbului său, — asemenea momente paroxistice nu se uită niciodată.

Masa compactă a scrierilor lui o compun articolele de ziar, în număr de 1 474, din totalul de 3 391 de fişe bibliografice, reprezentînd totalitatea operelor, în volume şi în periodice, în original şi în traducere, inclusiv corespondenţa rămasă de la el (din care, desigur, o bună parte s-a pierdut). Înregimentat la început partidului liberal, care în acea vreme reprezenta centrul stînga al politicii naţionale, Delavrancea a scris îndeosebi la ziarele *Democraţia* şi *Voinţa naţională*, atacînd cu înverşunare pe conservatori, consideraţi ca retrograzi de centru dreapta, înscriindu-se însă la ei cînd şeful liberalilor, Dimitrie A. Sturdza, după ce agitase în opoziţie pe chestia oprimării elementului românesc de peste munţi, venit la putere s-a retractat, declarînd că nu există problemă naţională decît între Carpaţi şi Dunăre. Evoluţia lui politică, aşadar, n-a urmat o curbă oportunistă, ci a fost dictată de patriotismul său fierbinte, de luptător ireductibil.

Numeroase sînt şi manifestările sale oratorice, 252, datorită cărora Titu Maiorescu, vorbitor academic, de altă clasă, l-a proclamat cel mai mare orator al nostru.

O altă notă distinctivă a lui Delavrancea era capacitatea sa de dăruire, în tot ce făcea, scria şi vorbea. A fost un prieten incomparabil, un fel de frate de cruce cu Vlahuţă şi adoratorul lui Caragiale, căruia-i trecea cu vederea toate inegalităţile de caracter şi de comportament. O singură dată l-a atacat, fără semnătură, în *Viaţa*, Vlahuţă luînd asupră-şi ponosul replicii lui Caragiale, cînd acesta, într-o „şarjă de atelier", a pastişat vorbirea ţăranilor.

Incomparabil act de dăruire prietenească este pledoaria lui Delavrancea în procesul de calomnie intentat de Caragiale împotriva lui Caion (C. A. Ionescu), care-l acuzase de plagiat după o piesă a unui autor maghiar inexistent, plăzmuind cîteva foi de tipar cu caractere cirilice, ale tot atît de inexistentei tălmăciri. Derogînd de la specialitatea sa, de apărător în penal, la Curtea cu

jurați și transformîndu-se în acuzator, ca avocat al părții civile, Delavrancea a depus o pasiune ardentă în slăvirea operei prietenului său și la înfierarea mizerabilului, obținînd în primă instanță condamnarea acestuia la închisoare și la despăgubiri bănești. Cultul prieteniei l-a inspirat tot atît de puternic și în apărarea unui arhitect, învinuit de a fi dat foc casei asigurate, obținînd achitarea lui după o vibrantă perorație, pe tema solidarității de generație și a propriei garanții morale. Niciodată elocința judiciară n-a atins la noi atare înălțime ca în suszisele procese în penal, la Jurați, în care scopul era să se facă rostit în sufletul acestora glasul inimii, iar nu acela al rațiunii.

Din corespondența lui Delavrancea, partea cea mai interesantă o constituie scrisorile către *Mamitica*, profesoara Elena Miller-Verghi și mama Margaretei ; după ce l-a afiliat ca profesor școlii pe care o conducea și după ce i-a sprijinit întreținerea la Paris în vederea studiilor juridice, și l-a dorit ginere și a suferit cînd Barbu, îndrăgostit de o verișoară a Margaretei, Marya Lupașcu, a preferat-o pe aceasta de soție. Or, scrisorile lui către femeia superioară care a fost *Mamitica* rămîn principalul document moral despre capacitatea afectivă și adîncimea vieții interioare a viitorului mare scriitor și orator, care-și dezvăluia inima ca și cum s-ar fi destăinuit propriei sale mame.

Opera literară a unui orator riscă să fie contaminată de retorică și să eșueze în goală declamație. Proza narativă a lui Delavrancea a reușit să evite această capcană, printr-o viziune colorată, cu mijloace stilistice impresionante, în care lingvistul Alexandru Niculescu a detectat mai demult, printr-o analiză strînsă, influența lui Alphonse Daudet. O anumită sacadare în ritmul povestirii i-a îngăduit lui Caragiale să pastișeze cu succes atît *Sultănica*, mult gustata — în epocă — nuvelă a lui Delavrancea cît și povestea *De azi și de demult*. Surprinzînd anumite reziduuri morfologice dialectale, muntenești, la prietenul său, primul nostru parodist nu și-a cruțat prietenul, care a știut să rîdă superior de indirectul omagiu ce i se aducea în acest mod. Într-adevăr, deși povestitorul își aroga o ascendență vrînceană, adău-

gînd prenumelui pseudonimul Delavrancea, proza lui colorată și ușor provincialistă, acuzînd vorbirea oamenilor din cîmpia Dunării și din Delea Nouă, este specific muntenească. Povestitorul era un mare admirator al folclorului și în special al lui Petre Ispirescu, al cărui talent real l-a exaltat peste măsură, nebănuind că adevăratul geniu al povestirii și al limbii era harul lui Ion Creangă, pe atunci încă nepus în lumină.

Nuvelistica lui Delavrancea a suferit între cele două războaie mondiale și mai vîrtos în zilele noastre de o explicabilă devalorizare, datorită mutației gustului literar. Generația mea însă, ca și cea precedentă, fusese puternic impresionată de accentele romantice ale *Trubadurului,* de profilul moral al eroului din *Liniște,* de tabloul virulent critic al *Paraziților,* de duioșia și umorul *Bunicului* și ale *Bunicii,* de neuitatul zbir didactic *Domnul Vucea* și de varianta națională a harpagonului, *Hagi-Tudose.* Față de nuvelele lui N. Gane, mereu reeditate pînă în pragul războiului de întregire, acelea ale lui Delavrancea aduceau un accent de modernitate, care însă ulterior și-a pierdut din intensitate.

Gloria literară a lui Delavrancea a cunoscut un mers ascendent în teatru, cu *Apus de soare,* care a izbutit să dramatizeze sfîrșitul marelui voievod și să-l facă purtătorul de voce al propriei sale epopei, evocînd pe tovarășii săi de arme, amestecați cu glia frămîntată în sînge a Moldovei. Mai tinerii mei contemporani au aplaudat ca protagonist al puternicei drame pe G. Calboreanu, dar cei de o vîrstă cu mine nu-l pot uita nici pe Constantin I. Nottara, de o statură tot atît de scundă ca și eroul pe care-l întrupa cu un pathos și un prestigiu într-adevăr domnesc. *Hagi-Tudose,* care căzuse la premieră, beneficiază însă de un succes statornic în regia cea nouă și s-a înscris, pare-se, definitiv, în repertoriul primei noastre scene.

O latură nu îndeajuns de cunoscută a lui Delavrancea era aceea de critic de artă. Deși prieten și admirator al lui N. Grigorescu, considerat în epocă omologul plastic al lui Vasile Alecsandri, adică pictorul nostru național, Barbu Delavrancea a fost primul care a relevat geniul lui Ion Andreescu, l-a pus pe același plan cu mai norocosul

său înaintaș, ba chiar a îndrăznit să afirme superioritatea în adîncime a viziunii celui încetat din viață înainte de vreme. Om al naturii, pe care o simțea cu toți porii, „trubadurul“ a perceput circulația sevei în pădurea de fagi, capodopera lui Andreescu.

Iritația lui Caragiale împotriva lui Delavrancea, în timpul vizitării muzeelor din Berlin, nu-și avea locul, deoarece pe cît de priceput era cel dintîi în ale muzicii, pe atît de cunoscător se dovedise prietenul său în pictură, îndreptățit fiind să prefere școala franceză celei germane.

A rîs același prieten incomod cînd Delavrancea, candidat al opoziției fără contracandidat guvernamental, a vorbit alegătorilor săi despre poezia populară. La oarecare distanță de timp ne întrebăm dacă auditorii lui ar fi fost mai cîștigați, auzind un discurs electoral pe temă politică. Desigur că nu. Publicul a plecat vrăjit de noua perspectivă deschisă de candidat asupra frumuseților folclorului nostru, care a fost și tema discursului său de recepție la Academie și, dacă nu mă înșel, a unor prelegeri universitare libere.

Se păstrează un singur exemplar, în Biblioteca Institutului de istorie și filosofie al Academiei R.S.R., București, din placheta de versuri *Poiana — Lungă — Amintiri* (1878), cu o dedicație autografă a autorului. Versificatorul avea 20 de ani, iar placheta numai unsprezece încercări lirice modeste. Poetul s-a revelat în prozele lui literare, în teatru și chiar în discursurile lui, dacă prin poezie înțelegem nu reci elaborate intelectual, ci fierbinți gheizeri ai simțirii și expresiei.

În măsura în care această mențiune ar interesa pe bibliofili, aș mai releva că tot într-un singur exemplar se păstrează prima ediție din nuvela *Liniște* (1887), în Biblioteca „Astra“ de la Sibiu, precum și a doua ediție a aceleiași, în același an, la librarul editor Ig. Haimann, în păstrarea familiei (un exemplar incomplet). Fie ca aceste rînduri să stimuleze căutarea și a altor exemplare, în bibliotecile particulare, printre „hîrțoagele“ prăfuite și necercetate. Personal, sînt în posesia unui rar exem-

plar al tezei de licență, despre *Pedeapsa, natura și însușirile ei*, București, 1882, cu numeroase adnotații ale autorului, care, poate se gîndea la reeditarea ei, mult adăugită.

Barbu Delavrancea a fost parțial tradus în limbile : franceză, rusă, engleză, germană, italiană, cehă, maghiară, portugheză, greacă, spaniolă, turcă, esperanto, azerbaidjană și chirchiză.

Celor 3471 fișe bibliografice referitoare la operă (inclusiv 80 de scrisori primite !), referințele critice despre om și operă le adaugă alte 2572, inclusiv prezența acestora în diverse enciclopedii, dicționare și lexicoane străine.

Operă de pasiune, dar și de acribie științifică, lucrarea în zece volume, inclusiv Bibliografia, încoronează o muncă de cîteva laborioase decenii, muncă desigur recompensată de plăcerile lecturii autorului preferat.

20 decembrie 1979

D. TELEOR REDIVIVUS

Se știe că în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, G. Călinescu l-a deshumat pe uitatul D. Teleor, răposat cu 21 de ani înainte, și că i-a acordat un spațiu confortabil [1], ca apoi, în *Compendiu*, reproducîndu-i două poezii din cele de la început remarcate, să-i hărăzească aproape două pagini pline. Plăcerile se plătesc și istoricul literar a fost bun platnic. Într-adevăr, D. Teleor a fost și rămîne un umorist delectabil, mai puțin spumos decît Anton Bacalbașa, expediat sumar în aceleași lucrări de referință, dar mai artist și ca atare mai consistent. Dar cine a fost, în definitiv, acest Teleor, din care ni se dau prin recenta „reconsiderare“ [2], un masiv volum de versuri și de proză ?

Născut „la 10 mai 1858 în comuna Atîrnați din județul Teleorman (de aici și pseudonimul Teleor) din părinți țărani, pe nume Tache și Lucreția“, Dumitru Constantinescu a absolvit învățămîntul mediu la Liceul Lazăr din București, colaborînd la reviste școlare, apoi scoțînd în colaborare cu un A. Drăghicescu, revista „Acera română“ [3], a urmat apoi, fără s-o absolve, Facultatea de medicină, ca să se dedice pînă la urmă gazetăriei și literaturii, nu fără a-și asigura existența, pînă în 1901, în birocrația ministerială. Ca mulți alți scriitori din generația sa, Teleor a eșuat într-o iremediabilă boemă și a murit în mizerie, curînd după încheierea războiului

[1] Paginile 526—528.

[2] În colecția „Restituiri“, D. Teleor, *Sonete patriarhale, Scene și portrete*, Ediție îngrijită, note și bibliografie, de I. Volovici, Editura Minerva, 1981.

[3] Acvila română !

mondial, la 4 aprilie 1920, „sărac și uitat de toți", cum ne spune impecabilul îngrijitor al ediției.

Omul era însă conștient de talentul său. Intervievat de Caragiale în 1897, la o întrebare, minimaliză de foarte de sus literatura prietenului și colaboratorului său, în acești termeni :

„Caragiale, numai in comedii e bun. În afară de comedii, putea să nu mai scrie nimic, căci nu are nici o valoare. *Năpasta* nu-i mare lucru, cu toate că s-a făcut gălăgie pe seama ei. Are o frază tare, de oțel... te zgîrie cînd o citești. Prea face mult caz de frază și de-aia nuvelele d-lui nu sînt de o valoare remarcabilă. Tendința asta de artă în frazeologie l-a cotropit cu totul în ultimul timp. Sînt foiletoane întregi în care, într-o briliantă frazeologie, cauți zadarnic, cu cea mai mare bunăvoință, să dai de o idee, și nu o găsești. Prea are cultul frazei... De inconsecvența pe care o arată în critică, nici nu mai vorbesc : e știută de toată lumea. Acum să trecem la altul".

Teleor confunda în scrisul artistic al lui Caragiale, așa zisa frazeologie cu grija cuvîntului propriu. Este de mirare că, el unul, căutător de cuvinte rare și colorate, se arăta intolerant față de un înaintaș mai talentat, cu care, la drept vorbind, nu se întîlnea pe același teren — genuistic, se-nțelege.

În poezie, Teleor a cultivat cu măiestrie sonetul. Recenta antologie ne dă un număr de 70 : 48 din ciclul „Sonete patriarhale" și alte 22, la rubrica „Din periodice". Ca să ne folosim de un termen de comparație inteligibil, vom afirma că ele nu sînt întru nimic inferioare acelora ale lui Mihail Codreanu, care s-a putut culca o lungă viață de om, vorba aceea, pe laurii reputației de prim sonetist al literaturii noastre. În realitate, autorul *Statuilor* pare un retorizant și un pur formalist pe lîngă Teleor, ale cărui compuneri, cînd nu zugrăvesc un tip, evocă măcar un moment de viață spirituală. Nu vom exagera pînă în a insinua că cele șaptezeci de sonete ar da echivalentul, în literatura noastră, al faimoaselor *Trophées* (1893) de parnasianul Hérédia, însă, *mutatis mutandis*, și în sonetele lui Teleor întîlnim o perfecție formală netăgăduită, dar mai puțin rigidă, precum

și un lung periplu istoric, din antichitate pînă în zilele noastre. Într-adevăr, poetul reputat prin „balcanismul" viziunilor lui, din care se detașează, ce e drept, mai pregnant, crochiurile sau portretele epocii fanariote și a tombaterelor prepașoptiste, nu s-a limitat la acest pitoresc, adesea de sugestie misterios lexicală, ci a încercat să învie și alte aspecte ale civilizației, începînd cu acela al Greciei antice.

Astfel, în sonetul ultim al seriei „patriarhale", îl vedem pe Praxitel „culcat alene, / Sub un măslin", visînd pe trezie la Polixene, cu al ei „trup înalt și alb de fată" și propunîndu-și, firește, să-i fixeze pentru veșnicie formele în marmură.

O iubită din zilele noastre (sonetul XXXII) e văzută și prin prisma fragedelor frumuseți, dar mai ales prin aceea a sculpturii antice, și numele Euridicei, iubita lui Orfeu, e invocat pentru minunea sub care îi apare.

Tot antichității eline îi aparține sonetul XVIII, în care artistul, un sculptor și el, visează să-i fie model curtezana Lais, din dalta căreia ar ieși

„Ideea fără formă, cînt de liră..."

cu alte cuvinte, frumusețea ideală, plastică și totodată muzicală prin armonia proporțiilor și a sugestiilor de contemplație.

Antichității latine îi aparține și poetul din sonetul VI, care-și răstoarnă pe masă și pe podele comoara de monede de aur, cvinari și constandinați, dar cu disprețul cuvenit acestui

„Metal comun cum are orișicine"

privirea stăruindu-i, cu un ochi expert de colecționar,

„Pe-un vas de la Tanagra din ruine".

În sonetul XL din același ciclu, și în aceeași formă, endecasilabică, e înfățișat, fără a fi numit, Michelangelo, lucrînd la acei „gigantici sfinți" ai catedralei din Milan.

Majoritatea sonetelor patriarhale e acaparată însă de viziunea orientală, pe care au mai apucat-o, în copilăria și adolescența lor, pașoptiștii noștri, în propria lor familie, cu părinții în giubele largi și pe cap cu ișlicuri monumentale, părinți uneori înțelegători, ca acela al lui Vasile Alecsandri, el însuși Vasile, care l-a vizitat în timpul refugiului la frații Hurmuzaki și le-a plătit un

ospăț de pomină. Acesta-i universul propriu-zis al lui Teleor, concurat numai de acela al mahalalei bucureștene, prezentă în celălalt ciclu, precum și în cele mai bune din schițele sale, mai mult sau mai puțin umoristice, dar de un autentic realism.

Nu vom reproduce unul din acele sonete, învrîstate cu desueți termeni de iz turco-grecesc, care au făcut bucuria autorului lor, drăceasca bucurie de a-și deruta cititorii candizi și de a-și cîștiga admirația celor inițiați, ci vom alege altul, care nu frapează prin singularități lexicale, vădindu-și însă, în versul final, ca în arta supremă a autorului *Trofeelor*, puterea de sugestie. Este sonetul XIII, care-l înfățișează pe fanariotul în drum spre „patrida", încărcat de bogățiile stoarse sărăcimii și pînă la urmă, la rîndul său, despuiat de haiducul justițiar :

„Pămînt și boi vînzîndu-și tot cu totul, / Pornește spre oraș, ca orice om, / În mantie cu blană de cacom / Și cu hanger la brîu, Fanariotul. // Dăsagi cu aur duce samiotul, / Cu frații din Elada galantom, / Pe drum i-e frică lui de orice pom, / Căci ține la viață patriotul ! // E drumul lung și-ngust ca o potică, / Și praf mărunt în urmă-i se ridică : / Pădurea-ncepe-acum și crește, crește... // Răsună blînd o doină oltenească, / Și din frunziș începe să lucească / Și ochiul de haiduc, ca solz de pește".

Accentul creatorului nu mai cade pe pitorescul verbal, care cere recursul la acel foarte util *Glosar* de la sfîrșitul cărții. Cititorul nefilolog se va lămuri asupra unor cuvinte necunoscute : *cacom* = hermină, dar *hangear*, sau *hanger*, neînregistrat, este o sabie curbă, ca iataganul. Patriotul este, se pare, un eterist și se arată *galantom,* adică darnic, prin contribuții largi, în favoarea mișcării. Haiducul avea, însă, de bună seamă, să-i vină de hac. Galantomul își întrezărește sfîrșitul sau măcar pierderea întregului său avut, în sticlirea privirii haiducești, „din frunziș". Vastitatea pădurii este și ea sugerată, dar prin procedeul repetiției verbului : „crește, crește". Este codrul, frate cu românul, nu numai în pribegie, pe vreme de răzmeriță, dar și pentru haiducii,

care apleacă balanța în favoarea poporului împilat, din sărăcia căruia se scoteau șapte piei.

Noua serie de sonete nu mai pune accente pe pitorescul fanarioto-balcanic, al sfîrșitului de feudalism. Mahalaua, cum spuneam, este acum domeniul predilect, pe care-l stăpînește seniorial sonetistul. Înainte de a-l ilustra, spicuim însă din seria *Patriarhalelor*, sonetul XV, care ar fi făcut deliciile lui Caragiale, dacă, ceea ce nu e improbabil, l-ar fi cunoscut. Sonetul eternizează tipul „catindatului" din *D-ale carnavalului*. Se știe că sub acest nume „candidat", se dezignau funcționarii nebugetari, adică fără plată, care așteptau, uneori în zadar, să se ivească un post retribuit, răsplătindu-le astfel, pînă la urmă, serviciul :

„Aspiră la o slujbă, ca oricare, / Și practică de șapte luni de zile / Scriind mereu și mîzgălind la file ; / Dar nu se face nici-o-naintare ! // E tare-n ronde mari de au cătare. / Batardele nu i se par utile, / Cu ele-a scris bilete la copile ; Dar ce folos, că leafă încă n-are ! // Nimic ! Nimic ! Nici cea mai mică sumă, / Dar rabdă tot și nu se prea consumă / Privind la punga lui ce-i veșnic goală ; // Cere-un simit lui Iani Covrigaru, / Făcînd un gest ca tot funcționarul, / Și-i dă, drept, bani, un timbru dup-o coală".

Covrigul a fost plătit, nu prea onest, cu timbrul neobturat, de pe o petiție. Atîta pagubă pentru instituție !

În mahalaua lui Teleor distingem casa pierdută în fundul grădinii cu multe specii de flori (sonetul III), pe bețivul ce se-ntoarce acasă

„După ce-a dat pe șapte-opt cățaua"

(adică după tot atîtea căzături) (VII), pe gospodarul, pe vreme de caniculă, în halat și în papuci,

„Cu răcitoarea dragă lîngă masă" (VIII)

pe Coana Veta, strîngîndu-și corsetul pînă ce leșină (IX), pe Nea Nae „cilibiu", adică galantom, soțul unei alte sau aceleiași Vete, ducîndu-și-o prin magazine, ca s-o îmbrace cît mai luxos și apoi, după ispravă, „cîntîndu-i :

Leleo-lele !“ (XII), pe copilul înălțînd zmeul, doborît de praștia altuia (XIII), pe obeza coana Tița, sub greutatea căreia se turtește arcul de oțel al „fotelului“ (XV), pe Dom Costică, frizerul craidon (XVI) etc. În acest etc. stăruia vechea inspirație balcanică : ibovnica îmbătrînită a Bașbulucbașăi (I), Barbu Lăutarul (VI), cadîna lui Ahmed Abdur (VII), beiul mazilit (XVII).

Sonetul era pentru Teleor, cu tot spațiul său limitat și în ciuda rigorii regulilor lui metrice, specia de poezie în care visa să cuprindă întreg universul, cu toate frumusețile lui, precum și întreaga lui personalitate și viață. În acest sens, grăiește sonetul XXII, care începe cu acest catren :

„Într-un sonet să bagi viața toată, / Să intri chiar și tu — și Univers — / Și, de se poate, într-un singur vers, / Ca nimeni pentru veci să nu te scoată“.

Teleor îi cerea prea mult sonetului. Nimeni, poate, afară de Gérard de Nerval, n-a putut închide într-un singur vers un portret și un destin, ca acela cu care se deschide *El desdichado* [4].

În prozele lui Teleor, G. Călinescu a surprins cîte un portret labruyèreian. Nu e prea mult ? Ce e drept, „legitimistul“ bourbonian român pe care-l citează e un „tip“, și pe lîngă el am adăuga pe *Cucoana Obedeanca,* mătușa lui C. A. Rosetti, căreia, să-i vină rău, văzînd pe calea Mogoșoaei firma de librar a nepotului său, în tovărășie cu Winterhalder, pe bețivul din *Nunta din Tirchilești,* pe *Titi Coțofeanca,* spioană de poliție și demimondenă decăzută la bătrînețe, și alte tipuri bucureștene, de sfîrșit de veac. Multe-s nu numai „bune“, dar și veridice, cu excepția schiței bine dialogate, între un primar abuziv și casierul său cinstit, numai că acel dintîi nu putea fi „graful Scarlat Rosetti“, bibliofil, filantrop și

[4] *Disperatul,* în *Les filles du feu* (1854) : „Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé — eu sînt întunecatul, văduvul, nemîngîiatul. Sensul complet trebuie totuși căutat în celelalte trei versuri ale acestui prim catren !

om de mare cinste, prea cunoscut sub acest triplu aspect, ca să-l credem un pungaș în stil mare. Umbra lui Anton Pann și aceea a prea vestitului Căpitan Costache trec fugitiv în dialogul neîntrerupt din *În noaptea lui '48*, dar Teleor n-a atins niciodată măiestria lui Caragiale din *Momente*. Nenea Iancu, om fără fumuri, îl trata pe picior de egalitate, nu se dădea în lături nici să colaboreze ocazional cu dînsul, alternîndu-și strofele într-o compoziție pe tema *Prea sărac !...*, se amuza luîndu-i acel interviu și înregistrînd, fidel, propria lui condamnare, dar din camaraderia lor de boemă n-a putut să se stabilească și „un nivel comun de creativitate" (cum ar fi zis gravul D. Caracostea). Geniul dealtfel este prin firea lui uninominal. Chiar în binomul, multă vreme de rigoare, Schiller-Goethe, primul a fost un scriitor de mare talent, iar al doilea un om de geniu. Genialul Caragiale l-ar strivi, prin comparație, pe talentatul Teleor, dacă, din eroare, am stărui în această direcție. În peisajul literar al sfîrșitului de veac și al primelor două decenii ale secolului nostru, D. Teleor face figură foarte onorabilă, alături de Toni Bacalbașa, G. Ranetti, Marion (Ion Marinescu), N. Țăranu, pe care-i depășește ca umorist și poet. Desigur, sonetele lui istorice nu sînt de forța *Pajerelor* lui Mateiu I. Caragiale, dar, încă o dată, se pot măsura cu acelea ale lui M. Codreanu. Moldovenii, desigur, n-ar putea subscrie la această apreciere. N-am ce le face !

1 octombrie 1981

LITERATURĂ TURISTICĂ

Generațiile noi, mari amatoare de turism, vor fi auzit vag că printre primii pionieri ai acestei discipline sportive, a fost și unul, Nestor Urechia *. Cei mai vechi și informați alpiniști ai noștri se vor fi mirat cît de repede se așterne uitarea peste mulți oameni de ispravă, care nu au fost în vremea lor anonimi. Într-adevăr, născut la București, la 1 mai 1866, dată cînd încă nu se înființase Ziua Muncii, Nestor Urechia a fost un mare muncitor, nu numai în domeniul specialității sale, ci și în promovarea „bucegismului", cum a numit alpinismul nostru, și a literaturii pentru copii. Absolvent al Școlii Politehnice din Paris și profesor de geometrie descriptivă la Școala de Poduri și Șosele din București (1897), în care calitate își va publica manualul cursului său, omul de știință a făcut toată viața literatură. Debutase la 16 ani la „Literatorul" lui Alexandru Macedonski, care făcea curte tatălui său, istoricul V. A. Urechia și se arăta măgulit că „tînărul autor își face întîiul său debut în revista noastră", adăugînd curtenitor : „...căci dacă nu se uită ceva în lume, apoi desigur că este primul pas, și astfel *Literatorul* nu va fi uitat". Excelentul editor al antologiei cu titlul *Vraja Bucegilor*, citind această notă, pune un *sic* ! între paranteze după „întîiul său debut", lucru ce va părea firesc cititorilor, deoarece această sintagmă, uzuală, fie zis în treacăt, la francezi („les premièrs débuts"), pare la noi tautologică, adică un pleonasm. La sfîrșitul aceluiași an, debutantul își descoperă adevărata pasiune a vieții lui, publicînd în aceeași re-

* Nestor Urechia, *Vraja Bucegilor*, ediție îngrijită, tabel bibliografic și note, de Mircea Handoca, Editura Sport-Turism, 1979.

vistă articolul „O excursie la Rucăr în 1879". Avînd și o „bosă" filologică, pasionatul turist stătea de vorbă cu țăranii de pe Valea Prahovei și-i comunica lui Iuliu Zane, în 1898, „mai multe proverbe și explicația sensului lor", cum ne asigură Mircea Handoca, după scrisorile inedite, consultate la Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R. S. România. Același ager editor mai surprinde la Nestor Urechia interesul de sociolog, întrucît se deda la ancheta „pentru alcătuirea de monografii asupra familiilor și localităților rurale". O altă problemă, aceea a drumurilor noastre, pentru a căror bună dezvoltare milita, l-a preocupat pe multilateralul om de știință. Concomitent, ținea conferințe la Ateneu, al cărui membru era în comitetul activei, pe atunci, instituții, despre *Drumurile noastre, Cum călătoreau strămoșii noștri (Căruța poștei), Dîmbovița, apă dulce* (1900—1901).

Scriitorul amator a dat în 1904, cu cartea *Zînele din Valea Cerbului, Povești pentru copii*, „cea mai cunoscută și răspîndită lucrare a lui", care a avut „pînă în prezent 15 ediții, ultima apărînd la sfîrșitul anului 1977 în Editura Ion Creangă".

Din această carte, bibliografia ne dă acest ilustrativ citat : „Rîsul unui copil este cîntec de fericire, care ne încălzește inimile și ne duce sufletul, fie măcar cîteva clipe, într-o lume de poveste, în care nu sînt porniri pătimașe și numai bunătatea este revărsată peste toată firea".

Această rară calitate este pentru autorul nostru *alpha* și *omega* a eticii sale. Este și ultimul cuvînt al *Memoriilor lui Genépin* (din *În Bucegi*) :

„Spre a nu trăi o viață nemernică, nu uita că trebuie să-ți împodobești sufletul cu trei virtuți, pe care să le folosești întru ajutorința făpturilor din jurul tău : bunătatea, bunătatea și iarăși bunătatea".

De aceea, pasionatul vînător nu împușca, — n-aș zice din principiu, ci din inimă, — gingașele căprioare, despre care am citit cîndva un amănunt înduioșător, chiar dacă nu ar fi adevărat : că înainte de a muri de glonț, ele plîng omenește. Numai vînătorii care au asistat la acest fenomen ni l-ar putea confirma sau infirma. În schimb, împușca bucuros vulpile care dădeau iama prin

curțile oamenilor, și cunoștea toate șiretlicurile meșteșugului.

Turistul avea o pasiune dominantă, pe care și-o considera unică :

„Un lucru știu numai : să iubesc muntele. Nu văd, nu aud, nu pricep decît Bucegii, cari, după ce au ocrotit pe copil și pe flăcău, astăzi primesc, cu bunătate, cuvintele omului matur ce sînt".

Personajul care vorbește în numele autorului crede a fi „băut zilnic cîteva picături dintr-un «filtru magic», necunoscut oamenilor : filtrul Bucegilor".

Astfel băuseră Tristan și Isolda din filtrul dragostei, destinat ei și soțului ei legitim, dar care pentru dînșii a fost și acela al morții. În zilele noastre, această băutură magică, de magie „neagră", a fost înlocuită de filtrul de cafea, fără efecte nocive, din acelea cu repetiție, din care sorbeam cu lăcomie, alături de Ion Barbu, și pe care, în dublura lui de genial matematician, îl stimulau să-și pregătească prelegerile.

Stăruind în metafora lui, același personaj „porte-parole" al lui Nestor Urechia, mai adăuga :

„Nu e zi lăsată de la Dumnezeu să nu-mi deschid Bucegilor inima și ei varsă într-însa, din belșug, minunatul lor filtru, balsam, care nu dă pas rănilor să se înrăiască. Deschid ochii, privesc Bucegii și sînt un om cuminte" (un om cuminte, cum se scria în trecut, cu minte, dar și fericit, în această existență sublunară, bîntuită de atîtea primejdii și suferințe, iar acestea avivate cu delicii de către trăiriștii de pretutindeni, adepți ai unui modern masochism).

Observator al naturii, „bucegistul" (termenul este al său ca și „bucegismul", în locul „alpinismului"), Nestor Urechia descoperă primul sol al primăverii, dintre păsări, nu proverbiala rîndunică, ci cocoșarul, pe care l-am căutat zadarnic în *Mic dicționar enciclopedic* (1978), găsindu-l însă fără greș în neprețuitul *Rumänisch-deutsches Wörterbuch* al d-rului H. Tiktin, fascicula 6, 1900 : *Misteldrossel* (Turdus viscivorus) cu citat din Odobescu („vînatul numit 'grives', iar — după cum se crede — pe

românește sturzi și cocoșari“ —, după A. Scriban, sturz mai mare).

Cunoscător neîntrecut atît al faunei, cît și al florei Bucegilor, turistul este un tip vizual, care percepe ca nimeni altul „albul neîndurat al zăpezii (...), negrul pămîntului gol, cenușiul noroios al drumului, verdele spălăcit al pajiștilor, tulburarea galbenă a Prahovei, roșcatul mugurilor aninilor, argintiul întunecat al trunchiurilor de fagi (...), vinețiul stîncilor (...) verdeața fără greș a molifților (...), mantaua de ghiață a culmilor“. Cu excepția acestui ultim element cosmic, a cărui transparență nu și-a găsit încă echivalentul coloristic nominal, toate celelalte sînt văzute cu ochi de pictor și cu sensibilitate de poet.

Am văzut care a fost pasărea, vestitoare a primăverii. Ghiocelul este floarea respectivă, care se ivește sfioasă, cînd se topesc zăpezile. Amatorul de flori rare scoate strigătul de alarmă, pentru salvarea florilor montane, ca aceea de colț (se chema atunci „floarea reginei“, iar pe nemțește Edelweiss) și altele. Cu modestie, spune într-un loc :

„Printre picături, eu am mai studiat flora alpină“.

Și mai departe :

„Una din florile acestea muntene mă ademenește cu deosebire. Poartă nume latinesc de *aquilegia* și franțuzesc de *ancolie*. Pe românește, după forma ce are, aș numi-o *căldărușe*. E atît de grațioasă ; cinci petale violete-albăstrui se încovoaie în sus ca niște pinteni, închipuind cinci puncte de întrebare, iar jos se lărgesc și, atingîndu-se, alcătuiesc vas răsturnat, din care țîșnesc stamine galbene-aurii. Jur împrejur, altă serie de petale, alternînd cu cele dintîi, mai largi și mai lungi, răsfrînte în afară, ca niște aripi deschise“.

Și personajul încheie astfel :

„S-o fi găsind prin Bucegi ? Crește în valea Seacă a Caraimanului ? N-o fi cumva trecută ? Mare plăcere mi-ar face descoperirea *căldărușei-ancolii*“.

Un alt personaj din schițele „bucegiste“ își riscă viața, lăsîndu-se pe o „prispișoară“ de munte nu prea solidă, care s-a și prăbușit după ce l-a salvat pe un coleg cu prezență de spirit, și această primejdie a fost în-

fruntată „nu de florile mărului, ci pentru floarea asta..." o ancolie.

Amintesc iubitorilor de poezie modernă începutul de neuitat al poeziei *Clotilde* de Apollinaire :

„L'anémone et l'ancolie / Ont poussé dans le jardin / Où dort la mélancolie / Entre l'amour et le dédain".

(În versiune prozaică : „Anemona și ancolia / Au crescut în grădina / În care doarme melancolia / Între amor și dispreț").

În prima versiune, florile au putrezit (ont pourri) iar Melancolia, Amorul și Disprețul erau mai clar personificate prin litera inițială majusculă. Dealtfel, ancolia e floarea tristeții, fie că este violetă sau albă ori trandafirie. Oricum, în flora noastră, Nestor Urechia i-a fost nașul : a botezat-o *căldărușe*, și așa a rămas în lexiconul nostru floral. Anemonele au fost popularizate la noi de pînzele neîntrecute ale lui Ștefan Luchian. Cine vă răspîndi oare în pictura noastră *ancolia*, parcă predestinată să rimeze bogat cu *melancolia* ?

Tot iubitorul de natură și de copii care a fost Nestor Urechia l-a popularizat la noi pe Vasilache, marioneta pățită, și aventurile ei, după celebrul *Pinocchio* al lui Collodi, pe care l-a tradus la noi întîia oară.

„Bucegist" cînd entuziast, cînd sentimental, rămas amator și producător de literatură turistică și pentru copii, omul de știință se rușina, poate, *in petto*, de al său „violon d'Ingres" și ca atare, gîndea ca tovarășul său de drumeție, Andrei Jnepeanu, care spunea :

„Vorba mea nu e înflorită, dar crede-mă că ea zugrăvește ceea ce am văzut cu ochii trupului și simțit cu ițele inimii".

Scriitorii partizani ai stilului gol-goluț („nud" și uneori impudic) i-ar putea totuși imputa calofilia, deoarece, neînzestrat ca un Calistrat Hogaș, clasicul drumeției noastre, sau ca urmașii săi, Mihail Sadoveanu și Ionel Pop, s-ar putea să nu mai fie gustat astăzi Nestor Urechia, așa cum era gustat de generația lui Caragiale (prieten cu fratele său, doctorul și umoristul Alceu), Delavrancea și Vlahuță. Și fiindcă l-am pomenit pe umoris-

tul care-și luase ca pseudonim rău mirositorul dar eficacele dezinfectant *Iodoform,* vom menționa că „bucegistul“ de inimă era și un om de spirit (ca fiu al lui V. A. Urechia, polemistul pe care Alexandru George îl reabilitează). Autorul a reprodus la finele acestui volum antologic, după extrasele din *În Bucegi* (1907), *Robinsonii Bucegilor* (1916), *Vraja Bucegilor* (1926), *În împărăția munților* (1928) și din *Dragi să ne fie munții,* scurta scriere satirică *Pseudoturistul român* (1929), în care își rîde de falșii turiști, funcționari care-și vizitează la sfîrșitul săptămînii soțiile în vilegiatură, cei care fac peronul, la trecerea trenurilor, devoratorii de kilometri, cu alte mijloace de locomoție decît piciorul, și alții, fiecare categorie cu stema și deviza ei, bunăoară *pleziristul* avînd ca armoarie *sardeaua,* pentru că trenul e ticsit pînă la refuz, ca deviză *„trenul de plăcere* și ca vis de aur, sfîrșitul de săptămînă cu mai mult de o zi și jumătate. Umoristul ocazional propune o terminologie în latinească de bucătărie ca : *turistus românicus, sapiens și pseudoturistus,* cu categoriile următoare : *Plezirlsticus, peronensis, cheflius* și *bazaconicus.* Cei mai mulți erau și categorisiți cu altă ocazie *vandali,* pentru că poluau și distrugeau pe unde treceau. Un Ghițișor este eroul viu al pseudoturismului, care năzuia să urce Bucegii cu automobilul sau măcar cu o luxoasă gabrioletă.

Două mici precizări filologice : nemții cu coadă, cum erau porecliți austriecii de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în război cu turcii, pe teritoriul nostru, nu erau numiți așa, cum crede editorul în notă, pentru că „cu siguranță, autorul se referă la casca (cu coadă !) pe care o purtau ofițerii“, ci pentru că aceștia purtau peruca cu o coadă cu panglicuță la ceafă.

La vocabula germană *Struwwelpeter,* trebuia în notă explicația poreclei, dată în povești și în viață, copiilor cu părul hirsut și cu unghiile netăiate.

Cartea este dintre cele mai delectabile și selecția lui Mircea Handoca, dintre cele mai bune.

22 februarie 1979

POEZIA PATRIOTICĂ A ELENEI VĂCĂRESCU

Fixată la Paris în anul 1891, după romanul ei de dragoste cu principele moștenitor, afirmată din ajun ca talentată poetă de limbă franceză, dar legată indisolubil de patrie, a cărei ambasadoare nedesmințită a rămas, Elena Văcărescu e din nou prezentă printre noi, cu volumul selectiv *Țara mea*, culegere de versuri patriotice, prefață și note de Sevastia Bălășescu, în Editura Militară, 1977. Nepoata directă a lui Iancu Văcărescu crescuse într-un mediu intelectual ; în casa tatălui ei, ministru al țării în Franța, se perindaseră fruntașii școlii parnasiene : Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, José-Maria de Heredia, de la care tînăra poetă luă exemplul respectului pentru forma artistică în care avea să-și îmbrace tumultul unei sensibilități vii și mai ales nostalgia după țara pe care fusese nevoită s-o părăsească. Titlul recentei culegeri este luat întocmai după acela al poeziilor publicate în 1916 cu titlul *Mon pays*.

În versurile Elenei Văcărescu sînt evocate toate provinciile românești, apele lor, cîmpia, munții, trecutul eroic al patriei, voievozii și haiducii, lăutarii, ostașii și truditorii pămîntului. La intrarea noastră în războiul pentru întregire, poeta înalță stindardul lui Ștefan cel Mare, alăturat acelora de la Rocroy, Valmy, Jena, Marna și Verdun, cu un vibrant strigăt de luptă :

„Ci ridicați-vă, popoare ! / Prin munți, pe-ntinsuri, în cetăți, / Furtuna urlă-nverșunată, / Simți pulsul globului zvîcnind. / Țîșnește, sabie, din teacă ! / Arme, gîndiți la mîndrul rost / De-a apăra-mpotriva urii / Cele ce-i dau temei vieții : / Străbune datini, glie, adăpost. / Vîrtejul copleșește totul ! Iată-l : / Povara, / Noianul în-

cercărilor amare ! / De-o parte, nesătulă, fiara — / De alta, spița nobilă, umană, / Destinul a o sută de popoare. / Nimic nu va putea să te sugrume, / Ideal ! Ideal, înaltul țărm de lume, / Altarul și tăria, tu ești ! / Vuiască, fiarbă-n voia lor, furtuni ! / Mai grabnic decît grabnică-i furtuna, / Ne vei salva și graiul și vatra din străbuni.“ (La Stindardul lui Ștefan cel Mare).

Poeta vede idealul național strîns legat de libertatea tuturor popoarelor subjugate, într-o încleștare universală, în care „simți pulsul globului zvîcnind“, metaforă definitorie pentru semnificația grandioasă a primului război mondial, care-a găsit-o pledînd neobosit pentru dreptatea cauzei noastre.

Înzestrată cu suflul puternic al romanticilor, ea excelează nu numai în largile perioade, ci și în versurile care exprimă sintetic ideea sau sentimentul.

„În tine eu mă cheltui și ție eu mă dărui“ este un astfel de vers, în poemul *Eu și țara mea*, care-i prilejuiește poetei să-și expună formația spirituală, în același timp să și prezinte sufletul complex al neamului ei, de-a lungul istoriei lui, să-i zugrăvească patriei toate reliefurile și frumusețile, într-o deplină solidaritate cu destinele acesteia. Un alt vers memorabil se integrează viziunii cuprinzătoare :

„*Desfășurare mîndră a unui spațiu blînd,* / A fusului rotire devine-n basme vers, / *Femeia cu maramă de-argint, pe deal trecînd, / Ritmează unduirea pămîntului prin vers. // Cîntările de păsări pe toate șapte glasuri, / Subtilitatea dulce a fluierelor, seara, / Ciobani în alb jucînd, lîngă fîntîni și teascuri / Îndrăgostiții palizi strîngînd în brațe vara...*“.

Așa cum se-ntreba cîndva Tudor Arghezi, cum de-a-ncăput în el țara întreagă, ne putem minuna de sensibilitatea exponențială a înzestratei poete de limbă franceză, care cu fapta, cu cuvîntul și cu versul, el însuși acțiune, a stat necontenit în serviciul îndepărtatei patrii, pentru ea, omniprezentă.

Desigur, e de mirare că reprezentanta în a patra generație de scriitori, a vestitului neam al Văcăreștilor,

n-a mai îndeplinit direct porunca testamentară a lui Ienăchiță. Poeta a resimțit întotdeauna această inițială culpă, desigur din plin răscumpărată prin glasul ei sonor, care ne-a ținut în atenția lumii, prin vehiculul unui idiom de răspîndire universală ; ea a dat expresie acestui sentiment în scurtul poem de pocăință :

„Dacă ți-am devenit străină, / Și cîntul meu cel peregrin / Nu s-a-ntrupat din limba lină / Domol vorbită în cămin, // Cea care-mi vine-n înserare / Pe buze cînd mă rog mereu, / O, Patria mea, ierta-vei oare / Vreodată pe copilul tău ? // Sau poate versul ascultînd / Să mi-l binecuvinți ai vrea, / Cum grav binecuvinți și blînd, / În preajma luptei oastea ta ?“ (Patriei mele).

Comparația finală fixează limpede imaginea poetei militante și patriote, care pe de o parte a descoperit străinătății specificul sufletului românesc, iar pe de alta i-a trîmbițat idealurile și revendicările. Ce altă răscumpărare mai largă i-am fi putut cere aceleia care n-a uitat o clipă că este româncă, în timp ce mai tînăra ei compatrioată, Anna de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu, putea năzui la titlul de primă poetă a Franței, în totala necunoaștere a limbii și a țării ei paterne ? În inima nenumărată (după titlul unei culegeri de versuri : *Le cœur innombrable)* a acesteia n-a zvîcnit nici o arteriolă pentru înaintașii ei, care-i dăduseră întîiul nume, dar ea n-a avut vreodată sentimentul unei datorii neplătite. Fericită fire, dacă prin fericire se înțelege lipsa oricărei griji și mai ales a unei obligații de ordin moral !

La antipodul ei, Elena Văcărescu a plătit toată viața scurtul vis de fericire al unei dragoste imposibile, cu jertfa de sine, zi de zi și an de an, închinîndu-și toată energia și puterea de simțire țării, al cărei acces, dealtfel, îi fusese interzis numai cîțiva ani.

Să nu rămînem însă cu impresia centrală a unei cîntărețe elegiace, a unei firi sensibile, sfîșiată de un îndoit doliu ! Nu, Elena Văcărescu a moștenit de la înaintașii ei dîrzenia și forța morală, gata să înfrunte toate adversitățile, cu fruntea sus, ba chiar să privească cu com-

pasiune pe cei de altă structură, expuşi tuturor slăbiciunilor omeneşti. Iată cu ce accente mîndre se deschide poemul preliminar al culegerii :

„Amar deplîng pe-aceia ce se-nfrupt' din tine / Şi te socot întreagă a lor, dar n-au în vine / Năvalnicul tău sînge, / istoria strigînd, / Ci eu te port cu mine în fiecare gînd, / Ţărînă strămoşească, meleag natal, o, ţară, / Cîmpii şi culmi semeţe pe zarea lumii clară. / Că-n mine port blîndeţea şi forţa ta, pămînt ; / Din tine ies ca focul vulcanilor în vînt, / Din tine ies întreagă, ca spicul de secară, / Şi-mi dă mireasma-i cîmpul şi pacea-i mă-mpresoară ; / Ţîşnesc din trupul tău ca apele-ţi nebune, / Ce oglindesc în unde cînd cerul, cînd genune".

Şi aşa mai departe, poeta se putea mîndri că poartă în colierul ei

„Moldova blondă, Oltul şi Dunărea măreaţă", Ardealul şi celelalte ţinuturi româneşti, toate deopotrivă de scumpe inimii ei *(Întreagă eu din tine ies).*

În cuprinzătoarea prefaţă, Sevastia Bălăşescu aminteşte data stingerii din viaţă a poetei, la 17 februarie 1947 şi aceea a reînhumării ei, în anul 1959, „în cripta familiei Văcăreştilor, din cimitirul Bellu". Iubitoare nu numai de ţară, dar şi de satul de baştină al familiei, Elena Văcărescu îşi exprimase altă dorinţă :

„Aş vrea să dorm acolo, în meleagul visat / Sub cerul cu zări largi, ' În cimitirul din sat, / Aproape de ţăranii mei dragi" (Aş vrea să dorm).

Întregul poem respiră nostalgia unei fericiri patriarhale, pe care viaţa i-o refuzase :

„Cu flori şi brînduşe şi-a soarelui soră / Să-mpodobiţi mormîntu-mi uşor ; / Flori să-mi aducă, trecînd la horă, / Orice codană şi orice păstor".

În locul criptei reci, pe care şi-o dorea Eminescu, poeta „Rapsod al Dîmboviţei" şi al ţării întregi, în accente cînd tulburător feminine, cînd surprinzător de vi-

rile, și-a visat ultimul culcuș în țărîna vetrei strămoșești.

Un cuvînt de laudă vechilor și noilor tălmăcitori ai antologiei : Elena Farago, A. Pop Marțian și Ștefan Bălcești, Demostene Botez, Lazăr Iliescu, Lucian Dumitrescu, V. Munteanu, Elisabeta Isanos, Monica Pillat și Ion Stăvăruș, editorul și monografistul poetei, precum și inimoasei prefațatoare.

28 iulie 1977

PORTRETUL LUI N. IORGA

Cunoscutul critic și istoric literar Valeriu Râpeanu era copil cînd marele savant și patriot N. Iorga a fost asasinat mișelește de o bandă de legionari în serviciul unei puteri străine, care cu puține luni înainte ne impusese diktatul de la Viena și ne răşluise hotarele. Așadar n-a putut auzi glasul neegalatului orator, pe tot întinsul unui portativ, de la sfătoșenia plină de umor și duioșie, pînă la mînia cu proferări de blesteme și invective ale patriotului. Tot astfel n-a putut citi articolele incomparabilului gazetar, care-și împărtășea zilnic în organul său, *Neamul românesc,* sentimentele, ideile și idealurile sale. N-a fost, cu alte cuvinte, contemporanul celui mai impresionant spectacol de desfășurare a unui temperament de o nesfîrșită bogăție, spectacol, se-nțelege, din care lipsea cu totul orice urmă de cabotinism, legat de însăși firea bărbaților publici, mai ales a acelora de pe primul plan al actualității și în atenția tuturor. Cu toate acestea, citindu-i exegetului cele peste o sută de pagini pe care le-a adunat în recenta sa carte [1] și necunoscîndu-i statutul civil, ai crede că portretul cel mai fidel ce s-a făcut pînă astăzi lui N. Iorga, îl datorăm nu numai unui contemporan al proteicei personalități, ci unui intim, care l-a surprins în toate ipostazele multiplelor lui activități și i-a luat pulsul febricităților, de-a lungul întregii sale vieți. Este așadar un act critic de

[1] Valeriu Râpeanu, *Cultură și istorie,* Editura Militară, București, 1979. *Pagini despre Iorga,* Personalitatea lui N. Iorga în contextul epocii sale, Idealul moral, Oratorul, N. Iorga și realismul românesc, pag. 21—138. Dramaturgie și societate, pag. 175—341.

integrală comprehensiune, dar totodată și de detectare a variațiilor și contradicțiilor omului public, a cărui sensibilitate, adeseori exasperată, a stat sub stăpînirea susceptibilității, a orgoliului și chiar a vanității. Ca un copil, rămas naiv pînă în ultimul său ceas, N. Iorga putea fi cîștigat cu o vorbă bună, și tot ca un copil, putea trece de la o extremă la alta, stricîndu-și relațiile sau descurajîndu-și credincioșii, ori, dimpotrivă, împăcîndu-se cu cei ce-l supăraseră în ajun și uitînd ofensele care-l ulceraseră. Omul era așadar incalculabil în reacțiile lui, dintre cele mai neprevăzute, ca acele „fronturi atmosferice“ imprevizibile în ajun, dar pe care meteorologul le semnala a doua zi, după ce se produseseră, ca pe niște fenomene dintre cele mai explicabile. Cu alte cuvinte, nu puteai ști niciodată dispoziția din acea zi a bărbatului ce-și cheltuia energiile în toate direcțiile multiplelor lui preocupări, sensibilizîndu-se în cel mai înalt grad prin orgiile sale de muncă.

Citindu-i cu luare aminte și perspicacitate atît cărțile de *Memorii*[2], cît și autobiografia cu titlul *Orizonturile mele, O viață de om, așa cum a fost*[3], lui Valeriu Râpeanu nu i-a scăpat nimic din formația și evoluțiile lui N. Iorga.

Cititor nesățios și înzestrat cu o facilitate de lectură și de asimilație, ambele prodigioase, adolescentul și-a speriat colegii și profesorii prin imensitatea cunoștințelor lui și prin maturitatea debuturilor sale publicistice. Înainte de a se dedica studiilor istorice, tînărul care nu împlinise nouăsprezece ani, dar era licențiat în filologia clasică, se dovedea în curent cu toate tendințele literaturii europene și se socotea el însuși un „modern“, receptînd cu egală înțelegere manifestările spirituale cele mai înaintate ale timpului său. Debutase în critica literară cu un răsunător articol în sprijinul *Năpastei* lui Caragiale, reprezentată pe prima noastră scenă în februarie 1890 și în genere privită de cronicarii dramatici ca o „cădere“. Din acel moment, combatantul pentru cauza cea dreaptă se dovedea înarmat cu o strînsă logică

[2] Șapte volume, în ed. Naționala — S. Ciornei, 1931—1939.
[3] Trei volume, București, 1934.

și cu un redutabil talent polemic. Mare admirator al lui Eminescu, care de altfel vrăjise toată tînăra generație, indiferent de orientările ei ideologice, N. Iorga s-a arătat toată viața prea puțin sensibil față de Vasile Alecsandri, a cărui seninătate și egalitate de temperament nu consunau cu învolburările lui temperamentale. Apoi, paralel cu titlurile pe care și le-a cîștigat în domeniul istoriei naționale, printr-o activitate mistuitoare, sincronizînd lucrări personale cu descoperiri și publicări de documente din arhive interne și străine, Nicolae Iorga a defrișat, ca nici un alt învățat al nostru, secolele literare de la origini pînă în pragul epocii clasice, impunîndu-se ca primul nostru istoric literar. Tumultuosului cititor și scriitor, pînă și în cercetările sale de migală i s-au putut releva numeroase erori de amănunt, dar nimeni nu i-a putut contesta calitatea de pionier, valabilitatea caracterizărilor și darul portretistic.

Valeriu Râpeanu și-a dat perfect seama că nu aceeași era intuiția critică a vîrstei mature, cînd cititorul dezinteresat al debuturilor se transformase în apostol și își asumase sarcina impopulară de direcție și de cenzură morală. De aceea, cînd a venit vorba și de criticul contemporaneității literare, comentatorul a trecut peste acest sector jenant, printr-o simplă notă de subsol [4].

Studiind însă, în capitolul *N. Iorga și realismul românesc* ultimul punct de vedere asupra dramaturgiei noastre, sau cel socotit ca atare, Valeriu Râpeanu s-a putut arăta pe drept cuvînt surprins de afirmația superiorității pieselor lui Haralamb G. Lecca asupra teatrului caragialian :

„Socotește — deși aprecierea sa nu corespunde adevărului — că Haralamb Lecca a scris «într-o totală indiferență a criticii» și a publicului. Și deși subliniază că Lecca «nu figurează printre scriitorii de primă mărime ai literaturii române», îl depășește pe Caragiale, deoarece Caragiale «înfățișează o analiză mai ales prozaică a unei

[4] „*Istoria literaturii române* e o carte contestată și care nu se ridică integral la valoarea celor două" (pag. 120). Titlul lucrării incriminate este : *Istoria literaturii românești, contemporane, I. Crearea formei, II. În căutarea fondului*, ambele București, Editura Adevĕrul, 1934.

societăți, a unei părți a societății, care nu suscită probleme, pe cînd la celălalt există această necesitate de a pune probleme». Meritul lui, după N. Iorga, este acela de a fi vrut să trateze : «situații reale și să abordeze probleme vii»."

Cam în aceeași vreme, în deceniul al treilea al secolului nostru, într-un curs la Sorbona, N. Iorga afirmase din nou superioritatea mediocrului (după noi toți !) dramaturg asupra genialului său înaintaș și provocase surîsul unuia dintre auditorii săi români, elev al școlii române de la Fontenay-aux-Roses, școala de sub direcția lui N. Iorga. La masa de seară, profesorul care surprinsese reflexul respectivului, l-a cam luat la refec, dar fără alte urmări [5].

Or, în deceniul următor, N. Iorga își schimbă părerile despre incontinentul versificator și productivul dramaturg. Iată ultimul său verdict critic despre autorul *Supremei forțe* :

„Un teatru decalcat după acela al noii mode franceze, social, brutal naturalist, cu personagii din lumea vagă a unei burghezii nu destul de închegate și a unui necurățit parasitism, ciocnindu-se în conflicte sălbatice, pentru care se întrebuințează o rețetă savantă de mișcări și dialoguri e, puțin mai înainte [6], acela al lui Haralamb Lecca, mai ales în *Casta Diva*, în *Cîinii* și în *Suprema forță*. Din toți domnii aceștia scîrboși [7], cari fac parte din seria celor zugrăviți de Delavrancea în *Iancu Moroiu*, în *Parasiții*, doar pe scara unei mai importante pretenții, din toate aceste femei cu pofte și cu sentiment la piano se va alege, cu toate calitățile de formă, clară, elocventă pe alocurea, mai mult documentul contemporan" [8].

Se contestă, așadar, în ultimă instanță, originalitatea producției dramatice a lui Lecca, în timp ce teatrul lui Caragiale în aceeași lucrare, e considerat, așa cum

[5] Incidentul ne-a fost povestit de respectivul „elev" : viitorul eminescolog D. Murărașu.

[6] Mai înainte de trilogia lui Delavrancea.

[7] Eroii pieselor lui Lecca.

[8] *Istoria literaturii românești contemporane, II*, pag. 109.

se cuvine, ca o creație pe cît de originală, pe atît de valoroasă.

Sensibil la toate variațiile lui N. Iorga, Valeriu Râpeanu a ținut să nu stăruie asupra lor. Fie-ne iertat, cu tot respectul față de personalitatea lui N. Iorga, să ne exprimăm dureroasa uimire la citirea celor trei fugitive mențiuni cu privire la marele scriitor care a fost Calistrat Hogaș :

1 „...Calistrat Hogaș, spirit greoi și incapabil de glumă, trudindu-se a da farmec unor descrieri de excursii".

2 „...haosul pitoresc și vulgar al călătoriilor lui Calistrat Hogaș, pus alături de d. Sadoveanu".

3 „...Calistrat Hogaș, povestitorul prolix și fără sare" [9].

Care să fi fost pricina idiosincraziei lui N. Iorga pentru un clasicist ca dînsul, un mare drumeț, ca dînsul, un om de spirit, ca dînsul, în fine, un moldovean, ca dînsul ? În tinerețe, influențat de o vorbă a lui Taine despre Napoleon, N. Iorga ținuse o conferință, în care-l prezenta pe Mihai Viteazul, în mod evident eronat, ca pe un „condottiere" .Atunci Calistrat Hogaș a ținut și el o conferință, în care a combătut punctul de vedere al tînărului istoric. N. Iorga nu i-a iertat-o, nici după aproape două decenii de la moartea contrazicătorului său !

De la Pompiliu Constantinescu, cel mai necruțător critic al generației noastre, față de erorile și confuziile critice din istoria literară contemporană mai sus citată, Valeriu Râpeanu și-a însușit o părere : „...dacă autorul *Sfaturilor pe întunerec* n-a fost un scriitor citit, a fost în schimb un vorbitor ascultat". Așa este. Cărțile lui N. Iorga, astăzi în cea mai mare parte de mult epuizate, se vindeau greu la apariția lor, fie că unele interesau un public special, fie că altele erau lovite de prejudecata după care autorul ar fi fost greu de citit, ca să nu spunem ilizibil.

Este o eroare. N. Iorga a fost unul din marii noștri prozatori, adeseori scăpărător poet pînă și în lucrările

[9] *Ibid.*, paginile 39, 154, 204.

lui științifice și în articolele sale de ziar. Ce e drept, cititorii de rînd, nefamiliarizați cu scrisul său, se descurcau cu greu în meandrele unor perioade în aparență numai labirintice, dar solid clădite, pe măsura ritmului interior al unui temperament impetuos, care înțelegea să îmbrățișeze într-o singură frază, o sumă de intuiții și de idei.

Oratorul era, ce e drept, ascultat, dar numai fidelii săi auditori îl urmăreau cu simpatie și înțelegere, ceilalți rămînînd aproape tot atît de năuciți la auzul conferințelor lui radiofonice, ca și la lectura articolelor, studiilor sau cărților lui. Era ascultat, dar după întîiul război mondial, nu mai era urmat. Cuvîntul său, vorbit și scris, tîrîse după el masele, le însuflețise pentru idealul nostru național, trimisese pe linia întîi a frontului, cu totală dăruire, șiruri întregi de tineri, studenți, învățători și profesori, care-l divinizau ca pe un adevărat și unic părinte spiritual. La el, personal, sau la cuvîntul său cotidian, din „Neamul românesc", alergaseră, în anii cumpliți ai refugiului (1916—1918), toți cei ce așteptau „să ia lumină" de la nelecuitul optimist, încrezător în victoria finală.

A fost desigur nedreaptă scăderea temperaturii publice după realizarea integrală, atît de neașteptată, deși îndelung visată, a idealului nostru național, pentru împlinirea căruia nimeni ca dînsul nu desfășurase atîta suflet. Tineretul universitar se arăta atras de misticismul sincer, dar teatral al lui V. Pârvan, fostul elev al lui N. Iorga, devenit emulul și adversarul său, precum și de acela oportunist al lui Nae Ionescu, sofistul numărul 1 al trăirismului. Abominabilul asasinat a pus capăt seriei de înfrîngeri și dezamăgiri ale omului cu atît de încărcate state de serviciu, covîrșite de neînțelegerea contemporanilor.

Cartea lui Valeriu Râpeanu e cel mai impresionant act de dreptate ce se face marelui făuritor de opinii și de istorie, care a fost Nicolae Iorga [10].

18 octombrie 1979

[10] Remarcabilă și partea a doua, consacrată dramaturgiei noastre contemporane, pe care autorul o cunoaște *intus et in cute*. Curioasă bipolaritate, nu-i așa?

O LUPTĂ LITERARĂ

I

Înfiinţat la sfîrşitul anului 1901, sub conducerea lui Al. Vlahuţă şi G. Coşbuc, proprietar, curînd apoi sub direcţia şi proprietatea lui St. O. Iosif, săptămînalul „Semănătorul“ şi-a cîştigat dinamismul din momentul cînd vijeliosul Nicolae Iorga a trecut la cîrma lui, şi l-a pierdut după trei ani de „luptă literară“, cînd acesta s-a retras, ca să întemeieze proprii reviste. Culegîndu-şi în două volume, sub acest titlu *, o selecţie din articolele sale, în anii 1914 şi 1916, cînd mişcarea semănătoristă aparţinea trecutului, lucrarea n-a stîrnit nici un ecou, datorită conjuncturii politice a conflagraţiei care avea să se întindă şi în ţara noastră. Astăzi însă, cînd mult discutata mişcare literară a fost în mod obiectiv reconsiderată, iniţiativa soţilor Râpeanu, de a reedita lucrarea, ba chiar de a-i dubla volumul, cu articole lăsate de o parte şi cu extrase din bogata „cronică“ a „Semănătorului“, este un preţios auxiliar pentru toţi care se interesează de mişcarea literară de la începutul secolului nostru şi mai ales pentru cei ce doresc să-şi facă o idee exactă asupra marii personalităţi a vremelnicului director, dăruit integral unei cauze culturale majore.

Problema ţărănească l-a preocupat permanent pe Nicolae Iorga, care vedea soluţionarea ei nu atît pe latura economică şi politică, prin înfăptuirea marilor reforme, împroprietărirea şi votul universal, preconizate de către poporanişti, cît prin ridicarea culturală a poporului. Unul din mijloacele acestei acţiuni era litera-

* N. Iorga, *O luptă literară*, ediţie de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu, studiu introductiv, note şi comentarii de Valeriu Râpeanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, vol. I—II, in-8°, XLII + 416 pag. şi 493 pag.

tura, în acel moment lipsită de directivă, dacă prin acest cuvînt se înțelege orientarea într-un singur sens, cel bun, în serviciul națiunii și al ideii naționale. Ctitoria celor doi poeți de mare prestigiu, trecută pe mîna unui alt poet și a unui grup de tineri prieteni, dintre care singur Mihail Sadoveanu aducea o neobișnuită forță creatoare, n-ar fi fost capabilă să corespundă rostului pe care i-l dorise Spiru C. Haret, dacă nu s-ar fi găsit un om de concepție și de acțiune ca Nicolae Iorga, creatorul unui curent de opinie, printr-o regrupare a scriitorilor în jurul unui steag, acela al ideii naționale. Ca în orice luptă, în care se dau și se primesc lovituri, în cea literară ea se manifestă prin articole de directivă și prin polemici, în care spiritul combativ al lui N. Iorga s-a manifestat plenar, fără cruțare sau circumlocuțiuni.

Personalitatea complexă a celui ce a dat viață revistei și curentului respectiv a fost în deosebite rînduri pusă în plină lumină de sagacitatea critică a lui Valeriu Râpeanu, care, de rîndul acesta, în amplul *Studiu introductiv,* urmărește activitatea critică a lui N. Iorga, de la începuturile ei, apoi pe teoreticianul semănătorismului și „estetica morală“ a aceluiași.

N. Iorga debutase strălucit în critica literară înainte de a împlini vîrsta de 19 ani, cu o informație uimitoare și cu un ascuțit spirit critic. Recunoscîndu-i „setea de lectură“ care îl caracteriza, Valeriu Râpeanu formulează astfel natura criticii de tinerețe a strălucitului începător :

„Iorga n-a citit în adolescență și în tinerețe *mult,* el a citit într-o perspectivă critică“.

La capacitatea de lectură a celor mai înzestrați tineri de la anul 1890, cînd N. Iorga se face cunoscut, nimeni însă nu i s-ar fi putut compara sau opune. Afară de marea și mărunta literatură de imaginație, N. Iorga citise pe toți marii critici francezi, de la Sainte-Beuve și pînă la Emile Hennequin, preconizatorul criticii științifice, precum și pe ceilalți mari frămîntători europeni de idei, ca Georg Brandes și Max Nordau. „Era un tînăr intelectual modern de la sfîrșitul veacului...“, spune Valeriu Râpeanu în modul cel mai just. Cînd am răsfoit, mai de mult, colecția „Luptei“ lui G. Panu, în care s-a

desfășurat precocele condei critic, m-a frapat această formulă bătăioasă a lui N. Iorga: „noi, modernii". Așadar, acel „tînăr intelectual modern" avea și conștiința propriei modernități, cu alte cuvinte a unei însuflețite aderări la fenomenul literar modern, în care balanța succesului înclina mai mult în tirizia naturalismului decît în aceea a mișcării simboliste, dar nici una din manifestările spirituale noi nu-l șoca. Cu totul alta avea să fie atitudinea lui N. Iorga în 1903, cînd a fost chemat să insufle viață tinerei reviste care stagna, ca și celelalte, de alte orientări. În primăvara anului 1903, tînărul atras de toate manifestările spiritului modern se întorsese la vatră, cu simțul de răspundere al celui ce se socotea chemat să integreze literatura într-o politică spirituală, strict națională. În N. Iorga se trezise vocația de apostol și ca orice apostolat, al său avea să fie intransigent și exclusivist. Astfel, de pildă, la debutul său, N. Iorga era mai ales un tot atît de mare iubitor ca și consumator de literatură franceză, din care ținea să nu-i scape nimic, citind „în zare", cărțile, în librărie sau la anticariat, cînd nu și le putea procura, cu acea fantastică repeziciune cu care îi era înlesnit și scrisul. Acum, el scria, în necrologul consacrat lui *Angel Demetriescu,* la 3 august 1903, caracterizîndu-l, printre altele „un apreciator călduros al unor literaturi moderne pe atît de frumoase și de bogate, pe cît de morale, înălțătoare de suflet, cum sînt literatura engleză și cea germană...".

Criticul moralist cerea așadar literaturii să fie pe cît de frumoasă, pe atît de morală, să înalțe sufletul.

Cînd mai tîrziu, în focul luptei „pentru limba românească" și împotriva reprezentării unor piese de teatru în limba franceză, pe scena Teatrului Național, N. Iorga preconiza taxe pe cartea franceză și pe trupele străine, politica lui literară putea fi taxată ca protecționistă, nu însă din considerente economice, ca bunăoară lozinca vintilistă „prin noi înșine", ci din cele etice, plecînd de la premiza primejdiei de alterare a spiritului național. Firește, N. Iorga s-a explicat ulterior, că măsura preconizată de el nu viza decît literatura străină ușoară, dar se ridică întrebarea, cine ar fi fost calificat să distingă între bine și rău, frumos și urît, ce geniu vamal, croit

pe măsura celui ce urmărea sănătatea morală a națiunii, cu măsuri de carantină atît de stricte?

Au fost din totdeauna voci răzlețe, care au protestat cînd s-au dat reprezentații în limbi străine pe scena Teatrului Național, dar niciodată nu au luat acea amploare ca la data istorică de 13 martie 1906. Era cu puține luni înainte ca irascibilul director să-și dea demisia de la conducerea revistei, fără să se gîndească deloc că i-ar putea fi primită. În preziua reprezentației proiectată de Societatea de binefacere „Obolul" și dată de artiști amatori din „lumea bună" pe întîia scenă a țării, în limba franceză, N. Iorga a cerut studenților să manifesteze pașnic în Piața Teatrului Național, jucînd hora și cîntînd „Deșteaptă-te române". Depășind măsura, studenții au încercat să împiedice reprezentația, a intervenit armata și a curs sînge. Printre manifestanți, în lipsa lui N. Iorga, au fost unii redactori ai „Semănătorului", iar Mihail Sadoveanu a scris un înflăcărat reportaj, plin de indignare, împotriva brațului secular care a lovit cu sălbăticie în tineri.

Mai tîrziu însă, în *Anii de ucenicie* (1945), același a considerat că reprezentația își avea justificarea și că amestecul studențimii a fost nelalocul lui.

Oricum ar fi, ecoul în public a fost imens și intelectualitatea de toate vîrstele și treptele s-a strîns în jurul lui N. Iorga, cu adeziuni calde, printre care aceea a lui Hasdeu, care a trecut peste animozitatea sa față de eroul zilei și aceea a rezolutului adversar al semănătorismului, Lovinescu.

Ca urmare, încercînd să canalizeze mișcarea, N. Iorga a întemeiat gruparea „Frăția bunilor români", iar în anul următor s-a ales deputat și a cerut în Cameră amnistia pentru țăranii condamnați sau deținuți pentru participarea la răscoale. Cu aceasta, ieșim însă din literatură, nu fără a observa că literatura a fost pentru Iorga piediestalul acțiunilor lui politice.

II

Am citat în *Breviarul* trecut din necrologul închinat lui Anghel Demetriescu. Din toate articolele de fond sau

din corpul revistei, cele mai marcante, care se pot citi și astăzi cu emoție artistică, în necunoașterea celor defuncți, sînt necroloagele. Amintim, în ordinea din volume, pe cele închinate lui Vasile Burlă, dr. Iacob Felix, Ștefan Orășanu, George Popovici. La moartea lui N. Ionescu, necrologistul derogă de la sentimentul obișnuit de pietate față de morți sau măcar de la cunoscutul adagiu latinesc, *de mortuis nihil nisi bene*, ca să facă elogiul fratelui mezin al defunctului, Ion Ionescu de la Brad, marele agronom și prieten al țărănimii, și să reliefeze în trăsături îngroșate deșertăciunea unui organ vocal lipsit de căldura inimii și a unei discutabile științe istorice. Necrologul e în felul său o capodoperă, cum observă Valeriu Râpeanu, dar și un act de sumară justiție, față de un om cu merite reale, chiar dacă n-a fost un luceafăr al științei istorice.

Alte articole de mare interes sînt acelea împotriva celor din care polemistul a reușit să-și facă dușmani : A. D. Xenopol, Gr. Tocilescu, V. A. Urechia, Ion Sârbu, dintre istorici, apoi dintre universitarii de alte discipline Ovid Densusianu, Pompiliu Eliade, I. Tanoviceanu, I. Găvănescul, în fine E. Lovinescu și Lazăr Șăineanu. Primii trei făcuseră obiectul unei campanii vehemente, în cursul căreia erau acuzați că reprezentau o fază romantică a istoriei noastre, în acel moment depășită de noua școală critică și științifică, precum și de superficialitate sau chiar incompetență. Mai tîrziu, N. Iorga avea să revină exclusiv în favoarea lui A.D. Xenopol, recunoscîndu-i meritele de înaintaș serios și suplinindu-l gratuit la catedră, în concediul de boală al bătrînului care-i patronase începuturile.

După cum se vede, luptătorul nu-și alegea victimele, lovind din plin, fără nici un considerent de vîrstă sau de altă natură.

Geniul polemic salvează acest material, care altminteri n-ar mai interesa pe cititorul de astăzi. Ca și „latina gintă“ a lui Vasile Alecsandri, N. Iorga era „teribil la mînie“. Avea voluptatea distrugerii adversarului, prin cumul de argumente și citate, cu o forță de dispreț și de invectivă a unui pamfletar de rasă, deși a respins totdeauna cu indignare acel calificativ, socotindu-l, ca un adevărat om de știință, dezonorant. N. Iorga era și una

și alta : un tot atît de mare polemist-pamfletar și om de știință, oricît apropierea ar părea de nefirească și chiar de ordinul incompatibilității. În polemică însă, vorba fabulistului, dreptatea este totdeauna de partea celui mai puternic și Nicolae Iorga, în momentul „Semănătorului“, n-a cunoscut rezistența unui adversar de talia lui.

În critică nu ne surprind criteriile apostolului : caracter național, simplicitate, firesc și mai ales duioșie, adică elementul emoțional, de ordin afectiv. O poveste a Matildei Poni este „foarte duioasă“ ; versuri de I. Păun-Pincio, „de o mare duioșie smerită“ ; cutare descrie casa lui Goga „cu o deosebită duioșie“ ; o poezie minoră de Goga este „duioasă“ ; Emilgar (Emil Gârleanu) dă „nuvela cea mai duioasă“ etc.

Citatele s-ar putea înmulți pe întinsul unei pagini. Emoția estetică este pentru N. Iorga, în această fază pur educativă a criticii lui, tot una cu cea afectivă.

Recenzentul cere la rubrica de cronică acele cărți sau reviste noi, care nu i s-au trimis, sau marchează, polemic, pe cestelalte, pe care nu le dorește. Citește tot, își dă opinia în toate problemele, cu egală siguranță de sine : literatură, folclor, muzică, pictură, arhitectură. Scriitorului tînăr îi dă sfaturi dintre cele mai profitabile :

„Cetește mult, călătorește mult. Adună cunoștinți despre lucruri și oameni și, mai ales, adună cunoștinți despre tine. Lucrează la desăvîrșirea ta însuți, ceea ce e opera de artă cea mai înaltă, la care se poate lucra. Și, cînd vei simți că *trebuie,* vorbește, scrie !“ (5 septembrie 1904).

Definiția pe care o dă mai sus, în același articol, critic, dintre cele mai juste :

„...lămuritor al frumuseții în literatură și artă...“

satisface deplin concepția pur estetică, nu însă și aceea a direcției de conștiințe, pe care și-a asumat-o și și-a îndeplinit-o cu mare prisosință Iorga în scurtul periplu de trei ani și jumătate, cît timp a condus „Sămănătorul“. Adversar ca și Maiorescu, mai ales pe tărîmul vieții universitare și al creației științifice, al formei fără fond, N. Iorga se recunoaște a fi pe aceeași linie cu marele înaintaș, pe care avea să-l renege mai tîrziu, minimalizîndu-i personalitatea și opera. În 1903, Maio-

rescu este, ca Virgiliu pentru Dante, în infernul literelor și științei naționale, *duca e maestro*. Pe „autenticul Maiorescu“ îl apără împotriva detractorilor de învinuirea „de a fabrica talente și reputații“, relevîndu-i darul de a le recunoaște pe cele adevărate :

„Acest crez este și al nostru“, proclamă la data de 1 februarie 1904, „al acelora, tot mai mulți, din tinerii de astăzi cari, și ei, în mijlocul insultelor, calomniilor și intrigilor nemernice, pe un teren sau pe altul, și fiecare cu temperamentul și mijloacele sale, dar cu o încredere în neapărata biruință finală care — o mărturisim — mai puternică decît aceea pe care o avea domnul Maiorescu, luptă pentru același scop mîntuitor“.

În fruntea acelor tineri, tînăr el însuși, de 32—33 ani, era N. Iorga, care n-avea grăuntele de scepticism, de *skepsis*, al magistrului, dar se simțea forte prin încrederea în biruința finală. Adevărul este însă, că după 1906, cînd Iorga părăsea revista căreia-i dăduse viață, o altă publicație, „Viața românească“, însuflețită de aceeași dragoste pentru țărănime, dar prevăzută cu soluții mai practice, avea să cîștige terenul ce-l va pierde semănătorismul, continuat de același animator, dar cu mai puțin efect, la alte ale sale publicații. În același timp, simbolismul pe care N. Iorga îl desconsidera, cîștiga tineretul și se răspîndea în public, prin exegezele și articolele de directivă ale lui Ovid Densusianu și prin răsunetul imediat al poeziei lui Ion Minulescu. Pe nedrept rezervat față de singurul poet modern de la „Semănătorul“, Dimitrie Anghel, și față de cumintele lui volum de versuri, *În grădină* (1904), în care n-a văzut cîtă „duioșie“ se rotea în poezia iubitorului de flori, ce i s-au părut exotice grădinarului autohtoniei, Iorga avea să recunoască mai tîrziu talentul aceluia căruia-i recomanda cam prea peremptoriu :

„sau o cetire foarte întinsă, necontenit înnoită și aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură“.

În concluzie :

„D. Anghel n-are decît să aleagă“.

Or, fără să fi avut o formație universitară, Anghel a fost unul dintre poeții cei mai culți din acel moment, acea „cetire foarte întinsă“ nu-i lipsea, cum nu i-a lipsit nici lui Mihail Sadoveanu, pe nedrept suspectat de incultură.

Din notele foarte bogate și informate, observ pe aceeași pagină o confuzie care nu este numai a autorului lor, ci o întîlnim foarte des : între noțiunile de *condescendență,* care implică considerație de sus în jos și de *deferență,* de jos în sus, cu nuanța de respect față de situațiile respective. Așadar, N. Iorga a semnat un omagiu „emoționant și plin de *deferență*“ (iar nu de *condescendență*) față de fostul său profesor, Petre Rășcanu, ca și despre poetul O. Carp (dr. G. Proca), autorul lui *Rîndunel.* Astfel, m-am arătat totdeauna cît se poate de *deferent* față de persoana și scrisul lui N. Iorga și m-am simțit onorat cînd s-a aplecat cu *condescendență,* mustrător sau laudativ, peste încercările mele critice.

Nu mă pot despărți de fapta foarte meritorie a soților Valeriu și Sanda Râpeanu, fără a transcrie dintr-un articol polemic al lui Iorga, splendidele lui considerații despre omenie.

„Țeranul nostru are și el, din moși și strămoși, un cavalerism al lui, ale cărui regule nescrise le știe foarte bine oricare locuitor al satelor. Precum atunci, în evul mediu, erau cavaleri și necavaleri, la țeranul român sînt oameni cu *omenie* și oameni fără *omenie.* Omenia cuiva nu se poate strînge într-o definiție de școală : este ceva al inimii, foarte ales, în care e bunătate, e dărnicie împărătească — un «să întreacă de la mine» ! — e o dreptate mai înaltă decît cea pusă în cîntar, e dorința de a îndatori, de a face plăcere cuiva, e recunoștința discretă, e cumpănire în cuvinte, e dezinteresare, spirit de jertfă, credință în prietenie, e milă, hărnicie în a da ajutor, e modestie, respect pentru simțirile adînci ale sufletului aproapelui său : pentru durerea lui, pentru iubirea lui, pentru dorurile lui. Cînd țeranul zice de cineva «om bun», înțelege un om cu desăvîrșire bun, care nu poate fi decît bun în toate, un cristal moral desăvîrșit, în care, dacă un unghi e drept, trebuie să fie și toate celelalte. Acela e «kalos kagathos», «cel frumos și bun» al grecilor vechi. Pe lîngă el sînt mulți oameni nehotărîți, slabi,

pentru cari n-ai lua răspunderea. Și, de cîte ori cineva calcă «omenia», el ajunge «viclean» el «viclenește».

În concluzie, chiar dacă nu poți fi totdeauna de acord cu ideile sau cu ieșirile lui N. Iorga, nu se poate să nu-i admiri genialitatea, patriotismul, căldura convingerilor, scăpărările scrisului său, ale unui mare, foarte mare prozator, orice ar spune cei ce nu se descurcă prea bine în hățișul, uneori, al frazelor sau perioadelor lui (cu atît mai rău pentru ei !).

9 ; 10 august 1979

„ULTIMELE“ DE N. IORGA

Ultimul an de viață, mai precis cele cincisprezece luni de la declanșarea celui de al doilea război mondial și pînă la asasinarea lui N. Iorga, în al șaptezecilea an al existenței sale, au fost dintre cele mai active pentru genialul și neobositul polihistor. Lucra la o istorie universală, dar își găsea timp să publice articolul său zilnic la „Neamul românesc“ și cîte o poezie originală și o traducere în revista sa, „Cuget clar“ sau „Noul semănător“, pe lîngă activitățile sale universitare și publice. Adversar ireductibil al nazismului, cu ani în urmă deconspirîndu-i politica expansionistă, cu revizuirea hotarelor, care n-avea să cruțe nici țara noastră, luptătorul n-a dezarmat înaintea „războiului fulger“, cu spectaculoasele-i rezultate de pe ambele fronturi, ba chiar a luat atitudine categorică, înfierînd politica nesăbuită a celui de al treilea Reich și prevăzînd, cu intuiție profetică, prăbușirea lui finală.

Considerăm așadar binevenită inițiativa Editurii Scrisul Românesc de la Craiova de a fi publicat sub titlul lapidar *Ultimele,* ediție și comentariu introductiv de Stelian Neagoe, atît articolele, cît și poeziile respective, primele în pagina din stînga, celelalte în dreapta, în ordinea lor cronologică, de la data de 3 septembrie 1939, pînă la 17 noiembrie 1940 (cu zece zile înainte de mișelescul atentat care a pus capăt prodigioasei activități științifice și politice a titanului).

N-aș zice că generațiile noi ignoră cu totul valoarea excepțională a gînditorului politic, care a fost unul din cei mai mari ziariști români din toate timpurile, dar opera sa istorică, prezentă în conștiința contemporană, întunecă atît pe cea literară, cît și jurnalistica.

Îngrijitorul ediției a deshumat cu grijă, nu numai cele mai expresive din cele peste trei sute de articole cotidiene între datele mai sus pomenite, dar și puțin cunoscutele poezii, pe care autorul n-a avut timpul să și le adune în volum și rămase ca și inedite, dat fiind puțina răspîndire a „Cugetului clar", organul beletristic îndreptat împotriva noilor tendințe ale literaturii și pentru continuarea liniei literare educative, trasată de „Semănătorul", din anii conducerii sale.

Admirator integral al scrisului apostolului, Stelian Neagoe a dat și un întins *Comentariu introductiv*, cu numeroase citate din articolele care nu figurează în acest volum, și și-a subintitulat studiul : „Ultimele poezii ale lui N. Iorga". Într-adevăr, pe lîngă cele publicate, ni se dau cele din urmă patru poezii, în frunte cu binecunoscutul poem premonitoriu, *Brad bătrîn*, din care cei ce totuși nu l-au citit vor vedea că gloriosul veteran al luptei pentru integritatea statului național român știa ce-l așteaptă, dar n-a dat îndărăt, înaintea valului cotropitor de barbarie.

Subtitlul respectiv vizează așadar ultimele inspirații lirice și etice ale poetului cetățean, dar și calitatea prozei publicistice antologate. Numeroase din articolele lui N. Iorga, în comentariul lui Stelian Neagoe, sînt cam impropriu numite „poem (sau «Poemă») în proză", ori „Tabletă". Or, valoarea articolelor de politică internă sau externă ale lui N. Iorga, destul de scurte, dar scăpărătoare prin intuiții și stil, nu pot fi asimilate prozei poetice, gen îndeobște hibrid și mai ales cu totul impropriu vehiculării doctrinelor politice. Pe de altă parte, dacă noțiunea de *tabletă* sugeră scurtimea textului, ea ne amintește termenul introdus la noi de Tudor Arghezi, după faimoasele *Tablettes d'Eloi,* ale lui Jules Renard, alt mare poet în proză, ca și autorul *Cuvintelor potrivite.*

Fără a fi, așadar, nici „tablete" și, mai ales, nici „poeme în proză", articolele lui N. Iorga fac epocă în jurnalistica română prin puterea excepțională de caracterizare a unui moment politic și prin adîncimea convingerilor, adeseori exprimate *ex abrupto,* în stil ciceronian. Un articol, de pildă, începe astfel :

„Să vorbim fățiș, lăsînd la o parte politica struțului cu capu-n nisip“ *(Istoria răspunde pretențiilor).*

Altul :

„Iarăși, ca acum un sfert de veac, cînd trăiau vechile animale paleontologice ale Imperiilor istorice...“ *(Nu state mici, ci națiunile sacre și civilizațiile originale).*

Am ales dinadins cîte un început de articol, conținînd în prima frază o metaforă sau o comparație, menținîndu-se însă punctul de vedere, că aceste procedee plastice nu sînt suficiente pentru ca să aruncăm vălul poeziei peste demonstrațiile riguroslui logician politic. Vasta cunoaștere a trecutului luminează adeseori articolul cotidian, deși filosoful istoriei știa că istoria nu se repetă, că un ciclu cronologic nu poate reproduce exact pe altul. Ca și marii noștri cronicari, N. Iorga era însă convins de valoarea educativă a istoriei, valoare de ordin universal, și cu precădere pentru omul politic, care este dator, dacă vrea să conducă destinele unui stat, să cunoască tot atît de bine istoria universală, ca și pe aceea a poporului său.

N. Iorga n-a văzut niciodată istoria neamului nostru în mod izolat, ci a integrat-o în contextul țărilor înconjurătoare, al moștenirii Bizanțului și, pînă la urmă, în cadrul istoriei universale. La fel a procedat în articolele sale politice care erau acelea ale unui glorios veteran. Să nu uităm că, după ce militase, în ajunul primului război mondial, pentru împlinirea idealului nostru național, a fost, în anii refugiului în Moldova, glasul cel mai ascultat, care izbutea, cu articolul său zilnic, să mențină moralul atît al combatanților, cît și acela, foarte scăzut, al refugiaților și mai în genere al celor ce se lăsau copleșiți de trecătoarele victorii ale inamicului. Nimeni ca N. Iorga, în decurs de peste trei decenii de publicistică zilnică, n-a dat glas cu atîta forță și însuflețire sentimentului public, mai ales în momentele cruciale ale istoriei noastre contemporane. Dacă omul public a putut uneori greși, el a intuit fără greș bătaia de inimă a maselor populare, în năzuința lor de a realiza și apoi de a menține unitatea noastră națională și statală. Aceasta era adînc amenințată de politica mărturisit revizionistă a „Axei“, fapt care nu împiedica formațiile politice de dreapta și de

extremă dreaptă de la noi, pretinse singurele naționaliste, de a se angaja fățiș alături de cei ce urmăreau desmembrarea noastră națională. Împotriva lor, cu prestigiul său de mare patriot, s-a ridicat energic N. Iorga și a plătit cu viața temeritatea sa.

Poeziile nu rămîn străine de evenimentele zilei. Iată de pildă, cum este comentat liric, războiul submarin, în două catrene :

„Corabia trece în pace : / — În sînu-și comori se ascund, / Muncite de brațe sărace / Năieri-și dorm somnul profund. / Țîșnește prădalnica mînă : / În flăcări un praf omenesc... / De sus, de pe bolta senină / Divinele stele privesc...“ (Submarin).

Mila față de cei umili, a căror viață și muncă sînt într-o clipită făcute praf, se asociază cu indiferența naturii, care-și păstrează splendoarea, în ciuda dezastrelor și crimelor războiului.

Perspectiva viitorului apropiat, în ajunul celui de al doilea război mondial, este exprimată în alte două catrene, de respirație mai amplă :

„Ce binecuvîntare din cer vine să cadă / Pe cîmpul care razei fierbinți se lasă pradă ! / Averi nenumărate în lanuri se ascund / Și aurul în valuri se-ntinde pînă-n fund. // În fiecare clipă natura face-un salt : / Un vînt se joacă-n floarea porumbului înalt / Și păsările cîntă din lacoma lor gușă : — / Fantomă sîngeroasă, de ce ni bați la ușă“ (*August 1939*, Război...).

Luptătorul căruntit, despre care nu ne înșelăm cu totul făcîndu-ne o imagine austeră, pleda însă și pentru plăcerile acelei etăți :

„În oricare vîrstă se cere / Din mijlocul luptei ce dai / Și suferinții ce-o ai / O clipă de dreaptă plăcere. // De ce s-o gonești cu asprime, / În anii cît nu stai să mori ? / Mormintele-s pline de flori, / Și nu sînt oprite de nime“ (Florile bătrîneții, *11 ianuarie 1940).*

Notele și comentariile lui Stelian Neagoe sînt în genere juste. O singură observație : acel ironic denumit „Robespierre“, în articolul *Viitorul,* considerat „un ad-

mirabil poem în proză", nu viza pe legionari, ci pe Iuliu Maniu, văzut „rece, aspru, dominator și crud" și acuzat cu puține zile înainte, ca autor de „lovitură de stat" *(Ce a fost Constituția suspendată).*

O serie de reproduceri fotografice, în plină pagină, ilustrează volumul și ne înlesnesc apropierea de cel mai năvalnic temperament al veacului, pus în serviciul Patriei.

7 decembrie 1978

G. IBRĂILEANU, CUGETĂTORUL

I

Într-una din scrisorile lui către I. Al. Brătescu-Voinești, datată iulie 1906, puțin după apariția „Vieții românești“, cerîndu-i stăruitor colaborarea, G. Ibrăileanu își motiva astfel marea lui admirație față de opera nuvelistului :

„Eu sînt din familia, dacă mă lași să fiu îndrăzneț, a cugetătorilor, și nuvelele d-tale sînt pline de probleme“ (*Opere,* 6, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1978, din care vom da și celelalte citate).

Într-adevăr, încă din adolescență, Ibrăileanu își punea probleme și le căuta soluții : probleme literare și artistice, probleme filosofice, probleme sociale și politice etc. Îndrăzneala de care-și cerea voie corespondentului său ca să se autodefinească îi lipsea numai pe terenul vieții practice și pe acela al iubirii ; ideologul precoce, nutrit cu lecturi socialiste, avea curajul opiniilor și voluptatea atît a controverselor, cît și a polemicii.

Volumul 6 din *Opere,* sub competenta îngrijire a lui Al. Piru, autorizatul biograf și comentator al lui G. Ibrăileanu, conține cugetările din *Privind viața,* romanul *Adela,* capodopera romanului nostru analitic, articole din periodice, *Amintiri din copilărie și adolescență,* curiosul portret *Doamna X* și corespondență (către Panait Mușoiu, frații Șaraga, Titu Maiorescu, I. Bianu, H. Sanielevici, C. Graur, C. D. Gherea, I. Al. Brătescu-Voinești, Octav Botez, Horia Petra-Petrescu, O. Goga, D. D. Pătrășcanu, C. Botez, Elena Ibrăileanu, Al. Carp, Paul Zarifopol, Jean Bart, M. Ralea, L. Rebreanu, Traian Bratu, I. Minulescu, Cezar Petrescu, L. Predescu, A. Gorovei, I. Simionescu, M. Sevastos), note și indice de nume.

Primele articole datează din 1895, cînd scriitorul avea 24 de ani și apar în periodicul socialist „Lumea nouă". Cel dintîi, *Un manuscript rătăcit*, este o mărturie deghizată romantic, în transcrierea unui caiet studențesc, găsit și fără identitate. Așa-zisul student are, ca și transcriitorul, „nervii cam detracați" și o sensibilitate foarte vie, îl admiră enorm pe Eminescu, îl citează cu acest prilej pe Karl Marx, este introdus în cunoașterea romanului rusesc de E.-M. de Vogüé, mai citează pe Taine, pe Tennyson, pe Musset, pe Emile Montégut, suferă de singurătate și se exaltă pe tema amorului :

„Amorul !

Amorul e o sumă psihologică, un aliaj — nu un amestec — de sexualitate și de prietenie. Este amestecul elementelor care apropie pe bestie de bestie și pe om de om. Întîiul element e bestial. Al doilea, prietenia, am văzut ce este. Apropierea completă între doi oameni, prin amor, nu poate fi. Desigur însă că amorul e cea mai mare apropiere, căci sexualitatea cimentează mai tare legăturile omenești... Vorbesc de *amor*, nu de înflăcărare după carne proaspătă și bine tăiată".

Sînt, în acest cuprinzător paragraf, în esență, viitoarele cugetări din *Privind viața*, apărute aproape toate în revista „Însemnări literare" (1919).

Gînditor materialist fără iluzii, dar neîmpăcat cu scăderile omului și cu condiția socială, influențat în „metafizica iubirii" de filosofia lui Schopenhauer, care vedea în om instrumentul orb al dorinței de perpetuare a speciei, G. Ibrăileanu, înainte de a-și fi descoperit vocația de cugetător, și-a expus cîteva din ideile lui diriguitoare și mai ales în problema amorului, în cîteva din articolele sale : *Foileton !..., Artă și pornografie, Bărbații urîți și amorul, Misoghinismul, Căsătoria, Cronica socială, La nuntă, la un amic, Idealismul.*

Disocierea între artă și pornografie este formulată într-o singură frază :

„...arta pornografică e aceea care nu dezvoltă emoții *estetice*, ci *sexuale*, care se adresează instinctelor de jos".

Aș fi preferat ca în loc de „arta pornografică", să fi citit „scrierile și reprezentările plastice", deoarece nimic din ce se adresează „instinctelor de jos" nu poate

rîvni la demnitatea artei. De altfel, una din trăsăturile dominante ale lui G. Ibrăileanu a fost pudoarea, în *tandem* cu timiditatea, ambele sortite să-l facă nefericit în dragoste. Dar nu ! Într-una din cugetările sale, descoperim cu uimire că noțiunea de fericire nu i-a fost străină, și că n-a condiționat-o de inaccesibilități :

„Fericirea este plăcerea sufletului. O simplă senzație, un sunet, o culoare, atingerea mîinii unei femei, dacă angajează sufletul, devine o fericire“.

Se vede că gînditorul materialist, care dăduse ca elev în cursul superior, pentru cartea lui Haeckel, despre originea omului, enorma sumă de 25 de lei (în text „franci“), folosindu-se de noțiunea de suflet, părăsea terenul gîndirii moniste, lunecînd în acela al dualismului.

Sînt unele cugetări revelatoare prin cîte un simplu cuvînt, pentru o noțiune folosită strict personal. Este știut că trebuie să ne purtăm omenește și cu animalele, că a le chinui e un act barbar, dintre cele mai reprobabile. Asta nu-i ajunge lui G. Ibrăileanu, care scrie :

„Cine nu e politicos cu slugile și cu animalele n-are instinctul politeței, ci dresajul, și n-are sufletul sus pus“.

Îmi place „sufletul sus pus“, dar nu văd cum am putea fi *politicoși* cu mîțele sau cu cîinii. Afectuoși, da. Dar politicoși ?

Din cugetările despre dragoste, foarte numeroase (97 din 209, în *Privind viața*), unele pot fi depistate ca autobiografice. De pildă :

„Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci o iubești toată viața“.

Dacă tot ceea ce e proprie „trăire“ este indiscutabil, nu-l vom contrazice pe cel ce și-a divulgat, indirect, nu un punct de vedere (toate-s discutabile), ci un sentiment al său și poate numai al său.

Sînt însă „trăiri“, ca să zicem așa, de ordin obiectiv, ca tristețea de acest ordin :

„Cît e de trist sfîrșitul vieții normale, care se încheie cu bine. Ființa încîntătoare de acum treizeci de ani, fata cu cozile pe spate, plină de visuri și de iluzii, astăzi și-a întors privirile de la stele, și-o *(sic)* plecat capul spre pămînt, apăsată de greutatea vieții“.

Rareori s-ar putea vorbi de raportul de echivalență dintre bărbat și femeie. În cazul acesta însă, îmbătrînirea nu afectează numai farmecul feminității, ci și pe acela al virilității.

O expresie a timidității personale străbate în cugetarea următoare :

„Nimic mai nivelator decît prezența femeii iubite cu pasiune. De obicei, ea dă inteligență prostului și tîmpește pe cel inteligent".

De fapt, inhibiția se poate produce la orice bărbat pasionat, fie el, deopotrivă, inteligent sau prost. Să reținem însă că inteligentisimul G. Ibrăileanu, în prezența fetei sau femeii iubite, se inhiba (ca și eroul său, doctorul Emil Codrescu, *alter-ego*-ul lui din *Adela*).

Actul sexual, după prea pudicul gînditor, ține de bestia din om. De aceea, observația de mai jos :

„Învățații au reconstituit cu imaginație pitecantropul. Dar numai femeile au ocazia să-l vadă, în anumite momente".

Să fie chiar așa ? Un mare poet român, căruia-i plăcea să divulge între prieteni anumite intimități, mi-a spus odată despre o scriitoare de limba germană că, într-un „anumit moment", ar fi exclamat, fascinată :

— *Wie schön ist der Mensch* ! (Ce frumos este omul).

Departe de a fi așadar prilej de transgresiune către omul-maimuță, acel moment poate, uneori, să transfigureze pe oricare dintre parteneri.

Cine ar mai putea împărtăși o altă cugetare a lui G. Ibrăileanu ? Este vorba de următoarea :

„Un bărbat care spune vorbe de iubire unei fete fără să le însoțească de o propunere de căsătorie, îi aduce o ofensă gravă și o dezvirginează sufletește".

Cred că nici în 1919, cînd a fost publicat acest aforism, nici în 1890, cînd, poate, a fost vag presimțit, dar nicicînd pe lumea aceasta, oricît de pudică ar fi fost fata, nu s-ar fi simțit moralmente siluită printr-o simplă declarație de dragoste, care face plăcere, ori de la cine ar veni, chiar de la cel mai puțin agreat dintre tineri.

Convins însă de tot ce gîndea, autorul condamnă cu energie *flirtul* și consideră că a *flirta* este „din partea bărbatului, un semn de grosolănie sufletească și de lipsă

de patosul virilității“, iar din partea femeii, „dovada unui suflet de cocotă ori de servitoare“. Cum adică? a primi complimente și a se lăsa curtată, să fie un act blamabil pentru o femeie? Ce e în fond *flirtul*, decît forma modernă a „curții“, ce din imemoriale vremuri o practicau „cavalerii“ în zale sau în altă costumație?

Asemenea aforisme ne forțează stima față de autor, zelatorul unei etici extrem de riguroase, dar nu și asentimentul.

Vom urmări în cele ce urmează concepția generală de viață a marelui critic literar.

II

O singură cugetare din *Privind viața*, citită izolat, ne-ar putea introduce în eroare asupra fondului de gîndire, în concepția de viață a lui G. Ibrăileanu. Ea are următoarea formulare silogistică :

„Tot ce nu este etern, este zadarnic. Nimic nu este etern“.

Cugetarea ne amintește de acest vers al lui Leconte de Lisle, formulat interogativ :

„Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?“ (Dacă nu sînt eterne, ce preț au toate acestea?).

Conceptul de eternitate este de ordin metafizic și domină gîndirea spiritualistă. Or, G. Ibrăileanu, cum am văzut, l-a citit pe Haeckel de pe băncile liceului și a rămas toată viața un materialist, ce e drept însă, neîmpăcat cu datele observației și ale experienței, incontestabile, desigur, dar nesatisfăcătoare din punctul de vedere al unei etici superioare. Ceea ce îl irita în viață erau mai ales lipsa de pudoare și indelicatețea semenilor săi.

Cît de intransigent era în privința purității morale, ne dezvăluie această cugetare, care numai lui putea să-i treacă prin gînd :

„Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap“.

Așadar, pentru cazuistul laic al vieții morale, chiar gîndurile impure sînt atît de grave, încît firile delicate

trebuie musai să roșească dacă s-au făcut vinovate de una dintre acelea !

Unui astfel de om delicat, chiar actul de a mînca i se pare „brutal și inestetic“ și „ar fi devenit cu siguranță rușinos dacă izolarea pentru îndeplinirea acestei funcțiuni n-ar stingheri cu totul practica vieții omenești“. În același paragraf, cugetătorul înregistra informația despre Vigny, cum că „nu l-a văzut mîncînd nici un străin“. Printre acești „străini“ nu m-ar mira să fi fost și soția lui. Ce ți-e și cu snobismul celui ce se dorea închis într-un turn de fildeș !

Se vede că la Ibrăileanu, criteriul de judecată morală asupra semenilor săi era acela al delicateții. Antonimul acestei calități etice este grosolănia. Să vedem cine apare grosolan în *Privind viața*.

„Cei ce au sufletul grosolan spun «tu» și intimilor și slugilor, arătînd prin aceasta că pentru dînșii intimitatea înseamnă lipsă de stimă și de respect“.

Se exceptează, credem noi, numai englezii, în a căror limbă pronumele *you* se poate traduce și prin *tu* și prin *dumneata* sau *dumneavoastră*. Televiziunea noastră, care nu l-a citit pe Ibrăileanu, traduce pe *you* exclusiv cu *tu*, chiar dacă pronumele e rostit de oameni ce abia atunci s-au cunoscut și stau de vorbă.

Între om și animal, simțul de ierarhie al filosofului materialist nu ezită :

„*Homo homini lupus*. Filosoful (Hobbes, n.n.) nu știa că lupii nu se mănîncă între ei decît la ultima extremitate“.

Dacă este așa, se poate spune că dictonul respectiv e pur metaforic și nu vizează canibalismul, ci duritatea în raporturile umane de competiție. De altfel, el are o urmare :

„*Femina feminae lupior, clericus clerico lupissimus*“ (Femeia față de femeie este mai rea ca lupul, omul bisericii este cel mai lupin dintre toți).

Ibrăileanu considera natura, în opoziție cu civilizația, o stare de înapoiere, de predominare a instinctelor. Amorul, privit ca act fiziologic, ar sta pe picior de egalitate cu crima :

„Amorul și crima sînt invazia naturii în mijlocul civilizației“.

Dacă ar fi așa, omul civilizat ar trebui să fie un abstinent, așa cum îl dorea Schopenhauer, ca prin victoria sa asupra geniului speciei, să nu mărească numărul celor veniți pe lume numai și numai ca să sufere.

Ibrăileanu era și adeptul filosofiei naturaliste a lui Darwin :

„Citiți în șir un anumit capitol din *Descendența omului* de Darwin — și manejele rafinate dintr-un roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant“.

Darwin îl cobora pe om din maimuță. „Manejele rafinate“ ale amorului, în cadrul civilizației, dacă i se par lui Ibrăileanu atît de umoristice prin complicațiile analitice ale romancierului francez, atunci și cele sortite să i se sustragă, ca în Adela, ar putea fi divertisante, comice, hilariante. În fond, omul modern nu se mai poate întoarce la starea de natură, nici chiar în actele lui fiziologice : dictează evoluția, dacă nu și progresul.

G. Ibrăileanu proceda adeseori constatativ, dar eronat, cînd gîndea de fapt normativ :

„În deosebire de geniile artistice, care sînt niște explozii ale naturii exuberante, geniile pur intelectuale nu simt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că geniile intelectuale, suprema debrutalizare a vieții, fiind punctele luminoase în care materia capătă în sfîrșit deplină conștiință de ea însăși, natura a avut grijă să nu le întindă acea cursă numită amor, care este dușmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a inteligenței pure. Femeile, la rîndul lor, nu simt nici ele nimic pentru aceste ființe abstracte“.

Care sînt însă acestea ? Cele mai mari genii intelectuale au fost oameni normali, au iubit, au întemeiat o familie, au mai călcat și cu stîngul, au făcut copii și prin vecini, fără ca femeia sau femeile să le fi vătămat puterea de gîndire și de creație.

„Suprema debrutalizare a vieții“ este un deziderat de ordinul eticii absolute, așadar o noțiune-limită, în afară de natură și de umanitate.

Sîntem uimiţi cînd citim în cutare cugetare a lui Ibrăileanu că el credea în „Geniul Răului care domneşte în lume". Este o noţiune teologală, şi de aceea nu ne miră că paragraful se încheie cu „mîna lui Dumnezeu pusă asupra capului tău".

Să fi fost Ibrăileanu mizantrop ? Aşa am crede, dacă ne-am lua exclusiv după această cugetare a neodarwinistului :

„Unii se înduioşează cînd cugetă la pitecantrop, strămoşul omului. Alţii, îşi stăpînesc dezgustul cînd cugetă la om, strănepotul pitecantropului".

Nu ştim cine se înduioşează, cugetînd la pitecantrop. Autorul lasă însă a se ghici cine suferă, stăpînindu-şi dezgustul faţă de totalitatea semenilor săi.

Plăcerea antitezei îl induce de mai multe ori pe moralist în eroare :

„În pădurile primitive — ciomagul ; în societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului, aceeaşi : arătarea caninilor".

Să fie armele inteligenţei, ca ironia şi sarcasmul, echivalentele forţei brutale ? Sarcasmul poate fi rostit şi fără rînjet de fiară !

Nu ştim prea bine unde se situează, în definitiv, autorul, cînd disociază astfel :

„Pesimistul mizantrop spune oamenilor : «Gorile, cît sînteţi de stupide !» Pesimistul idealist le spune : «Fraţilor, cît sîntem de nenorociţi !»".

Ne-ar plăcea să credem că Ibrăileanu se socotea unul ca acesta din urmă, deşi metafora gorilei îl obseda. Am găsit-o întîi în Taine, care vedea în om o „gorilă lubrică şi feroce".

Ca să îndulcească aspectele prea triste ale culegerii sale de aforisme, Ibrăileanu le-a dat o concluzie de morală latitudinară :

„Nu te certa cu viaţa. Nu fi o fiinţă abstractă ! Frecventează societatea. Petrece, glumeşte, joacă cărţi, bea, ia-ţi o amică, ori, dacă nu se mai poate, fă ceea ce se zice că făcea Sainte-Beuve prin coridoare cu personajul

de serviciu de sex. Nu te certa cu viața, nu face pe cimpanzeul abstract!"

Între cele două extreme, ale unei morale rigoriste și ale celei mai laxe, reținem ca notă fundamentală a culegerii *Privind viața* o adîncă sensibilitate, permanent expusă ulcerării.

14; 21 decembrie 1978

SCRISORI CĂTRE OVID DENSUSIANU

Neașteptat de mare este numărul corespondenților străini, statornici sau ocazionali, care-l consultau pe marele lingvist și folclorist român de reputație europeană, Ovid Densusianu *, profesor de filologie romanică la Universitatea din București. Să-i numim, în ordine alfabetică : Aférgsson Ragnar, Ageorges Joseph, Azéma Pierre, Baldacci Antonio, Barrière Marcel, Bartoli Matteo, Beauduin Nicolas, Beaunier André, Bellanger L., Béthune François, Bloch Oscar, Botta Eveline, Boutière Jean, Brandin Louis, Braunholtz E. G. W., Briquet Pierre, Bröndal Viggo, Brun Charles, Clöetta Wilhelm, Cuervo R. J., Daranatz Jean-Baptiste, dar să nu-i uităm nici pe românii stabiliți în Franța, ca Șerban Coculescu (Pius-Servien) sau pe străinii rămași în țară, ca De Luca Benedetto. Ca șef de școală lingvistică și folcloristică, Ovid Densusianu a lăsat numeroși discipoli, unii notorii universitari, ca Al. Rosetti, George Giuglea, D. Caracostea și Take Papahagi, alții emeriți folcloriști, ca Ion Diaconu.

Ba chiar, eminentul slavist și folclorist ieșean, Petru Caraman, într-o splendidă scrisoare, datată 21 iunie 1933, i se recunoaște „elev... de contrabandă", deoarece nu i-a frecventat cursurile, dar i-a citit lucrările și a găsit în ele „cele dintîi îndrumări".

Ovid Densusianu a mai condus o întreagă echipă de foarte distinși profesori în învățămîntul mediu, ca frații Petre V. Haneș și V. V. Haneș, Constantin Damianovici,

* Vol. I, Ediție îngrijită, introducere, note, tabel cronologic și indici de Liviu Onu, Ileana Vîrtosu și Maria Rafailă, sub conducerea lui Liviu Onu, Documente literare, Editura Minerva, București, 1979, in-8°. XXXI + 384 pagini (literele A-D, cu 12 planșe în afară de text).

N. Stănescu, V. Vîrcol. Şef de şcoală literară, promotor al simbolismului, Ovid Densusianu a îndrumat o serie de poeţi, ca Mihail Cruceanu, Titu I. Dinu, Mia Frollo, Basil Munteanu, Barbu Nemţeanu, Dragoş Protopopescu, I. M. Raşcu, Barbu Solacolu, Theodor C. Solacolu, Eugeniu Speranţia, Al. T. Stamatiad, Constantin Titus Stoika, Tudor Vianu, Al. Westfried, Al. Zamfirescu (Elian) ş.a., unii dedicaţi şi învăţămîntului.

Emoţionante sînt scrisorile trimise lui Ovid Densusianu de mama poetului Constantin Titus Stoika, poet care căzuse „în luptele de pe valea Oltului". Nemîngîiata femeie îşi încheia astfel ultima misivă :

„Este atîta nedreptate în această vale a plîngerii ?! Dar mă opresc. În misterele naturii nu voi putea pătrunde, deci, la ce să mai mă agit ! Las filozofilor această grea misiune".

Pe chestia finalităţii, teleologii au dat faliment !

Bărbatul de mare distincţie a fost şi asaltat de femei. Despre acest capitol, iată ce ne spune Liviu Onu în *Cuvînt introductiv* :

„Viaţa intimă a poetului, care s-a lăsat puţin dezvăluită chiar prietenilor şi colaboratorilor apropiaţi, se poate întrevedea, în limitele decenţei, în scrisorile unor admiratoare ca Maria Antoniade, Eveline Botta, Adriana Buzoianu, Eliza Danielopolu, Elena Dulgurow, necunoscuta Ais şi altele. Dintre toate acestea, prietenia cu Mia Frollo şi, apoi, cu Ais se pare că au durat mai mult şi au fost mai intense".

Poetul, sub pseudonimul Ervin, a militat pentru un simbolism limpede şi luminos, de esenţă mediteraniană, ca mare admirator al sufletului latin, nefăcînd excepţie decît pentru tumultuosul Verhaeren, al cărui admirator a fost.

Autor al primei monografii consacrate genialului humuleştean *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1837—1889), Paris, 1930, Jean Boutière, conferenţiar la Facultatea de Litere din Dijon, scrie din acea localitate la 15 decembrie 1933, solicitînd un abonament la revista *Grai şi suflet*, pentru anul următor, iar la 25 aprilie 1934, mulţumind pentru toate publicaţiile primite, se declară „fericit a primi în viitor tot ceea ce veţi publica", bine înţe-

les, contra plată. Corespondentul avea în biblioteca lui cele trei volume din *Literatura română modernă* (1920, 1921 și 1933), rod al unui curs fundamental, ținut de Ovid Densusianu în tinerețe, la sfîrșitul secolului trecut.

Mulți dintre corespondenții străini îl cunoșteau pe marele lingvist român din congresele internaționale. Astfel, Eugen Gustav W. Braunholtz, „filolog și lingvist englez de origine germană, profesor de limbi romanice la Universitatea din Cambridge" și „unul dintre membrii fondatori ai Societății amicale «Gaston Paris»", — din care făcea și adresantul parte, ca fost elev, — îi scrie în 1930, rugîndu-l să îndrumeze pe una din elevele lui, „în cercetările ei despre iudeo-spaniola așa cum se vorbește la București". Mulțumită savantului român, respectiva, C. M. Crews, putea să-și publice în 1935, lucrarea cu titlul *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*, Paris (dar, precizează nota, „nu pomenește nimic de Ov. Densusianu").

Dintre marii savanți români, muzicologul și folcloristul Constantin N. Brăiloiu (1893—1958), întemeietorul Arhivei de folclor, îl informează pe Ovid Densusianu despre ancheta lui în țara Oașului, și anume în legătură cu bocetele „culese și studiate" de el și „publicate apoi sub titlul *Bocete din Oaș*, în *Grai și Suflet*, VII, 1937, p. 1—84". Astfel, „creatorul școlii române de folcloristică muzicală", chiar dacă n-a fost elev al lui Ovid Densusianu, a colaborat cu el, ținîndu-l în curent cu lucrările lui.

Cel mai apropiat colaborator al maestrului a fost Ioan-Aurel Candrea (1872—1950), fost elev, ca și Lazăr Șăineanu, al lui Hasdeu. Scrisorile lui, din anul 1896 pînă în 1928, patruzeci și opt la număr, constituie dosarul atît al unei calde prietenii, cît și al unei comunități de preocupări și de idei. În prima lui misivă se vede că-i preocupa pe amîndoi „dialectul macedonean", adică aromâna, în care a excelat mai sus numitul discipol al lui Ovid Densusianu, Take Papahagi, autorul celui mai bun dicționar al acesteia. Numeroase sînt cererile de împrumut ale lui Candrea, de sume mai mici sau mai mari, elocvente pentru greutățile materiale prin care treceau oamenii de știință în trecut. Deși eminent lingvist el

însuși, Candrea scria uneori cu decalcuri franceze, ca în scrisoarea XI, de dată incertă, unde era vorba de niște cărți cerute de Densusianu, dar care nu se aflau la el :

„Probabil că le pregătiseși să mi le dai, și acum stau în vreun colț la d-ta, *fără să te îndoiești*“.

Pe franceză : „sans vous en douter“, dar pe românește, corect : „fără să-ți dai seama“.

Ca mulți scriitori munteni (Ion Ghica, I. L. Caragiale etc.), Candrea scrie printre altele, iotacizînd : „să nu piarză“ (pag. 134) și „să se piarză“ (pag. 145). De rîndul acesta, editorii greșesc punînd un *(sic)* după „piarză“, deoarece nu e o greșeală, ci un fenomen lingvistic frecvent, ca și să *crează, să vază, să șază.*

•

Editorii au dreptate, observînd în nota 5, la pag. 274, că lui Ovid Densusianu i-ar fi venit greu să răspundă corespondentei J. Daniel, „specialistă belgiană în domeniul literaturii neogrecești“, care se interesa de echivalentul francez al cuvîntului turcesc *ghiordum,* un joc de cărți, despre care desigur mai nimerită ar fi fost consultarea, ca orientalist, a lui Lazăr Șăineanu, în momentul acela L. Sainéan, stabilit la Paris !

Despre poetul Ștefan Cruceanu „stabilit la Paris“ (nota 2, pag. 130), vom preciza că este unchiul lui Mihail Cruceanu și al actriței Lulu Cruceanu-Andronescu.

Nu știu dacă Pompiliu Păltănea *(sic)* „se afla la Paris ca atașat de presă“ (nota 1, pag. 333), în 1919, dar el a adus servicii literaturii noastre prin rubrica sa de la importanta revistă *Mercure de France,* ținută de el în curent cu mișcarea literară din România.

M-a mîhnit nota 1 de la pag. 220, în care Theodor Costescu, fostul meu profesor de fizico-chimice la Liceul Traian din Turnu-Severin, este taxat ca „politician“ și ca „amestecat și în afaceri oneroase“ ; or, ca prefect, el a întemeiat peste o sută de școli în județul Mehedinți, a înzestrat cu școli și spital satul-model Vînjuleț, a dotat orașul Turnu-Severin cu localul Liceului Traian, cu mărețul edificiu al teatrului și, ca atare, este socotit cel mai curat dintre „politicienii“ vremii. E posibil, așadar, ca nu numai „Ov. Dens. să fi cunoscut destul de superficial pe Th. Costescu“.

Aş mai observa că fostul meu profesor de la Collège de France şi Ecole pratique des Hautes Etudes din Paris, Abel Lefranc (1863—1952) n-a fost „Membru al Academiei Franceze", ci al lui Institut de France (o treaptă mai jos, ceea ce nu-i micşorează meritele). Marota acestui admirabil renascentist era ideea că Shakespeare n-a fost autorul teatrului său, ci un lord Derby !

Aş observa că dintre toate publicaţiile de corespondenţă de pînă acum, puţine mi-au lăsat impresia puternică de acribie filologică, de acurateţă în ortografia limbilor străine şi de informaţie ştiinţifică. Numeroase sînt notele de recomandări metodologice, de la care n-ar trebui să se abată nici un editor, mai ales cînd nu este de formaţie lingvistică şi înzestrat cu simţ filologic.

De notat însă că la nota 3 de la pag. 174 explicaţia nu corespunde pe de-a-ntregul frazei următoare din scrisoarea XIII a lui D. Caracostea :

„Ştiu însă un lucru : mă voi întoarce din drumul acesta sau cu scutul sau pe scut".

Deviza a se întoarce sau cu scutul (adică învingător !) sau pe scut (adică mort în luptă) era aceea a mamelor spartane, cînd se despărţeau de fiii lor, care plecau la război. Pe greceşte *i tan, i epi tan*. Profesorul meu de română naţionalizase astfel dictonul : „Ori Stan, ori căpitan !" Parcă nu-i acelaşi lucru...

Închei, felicitînd pe editori pentru reabilitarea, într-o notă, a Bucureştilor, despre care G. Ibrăileanu, în 1915, credea că „nu prezintă o atmosferă prielnică literaturii" (nota 2, pag. 313). Dovada ? „şcoala decadentă dintre 1880—1900". Hotărît lucru, regionalismul mai mult orbeşte decît luminează.

3 mai 1979

OVID DENSUSIANU : „IDEAL ŞI ÎNDEMNURI"

Eminent profesor universitar, şef al şcolii lingvistice bucureştene, iniţiator al cercetării folclorice în cel mai larg înţeles al cuvîntului, poet şi teoretician, Ovid Densusianu [1] (1873—1938) a fost unul dintre principalii îndrumători literari din primele decenii ale secolului nostru. Revista sa „Vieaţa nouă" (1905—1925) a strîns în juru-i un mănunchi de poeţi, cărora le-a transmis fervoarea lui pentru simbolism şi o largă informaţie literară europeană. Era exclus ca în această încadrare estetică să nu se producă o ciocnire între în aparenţă timidul şi delicatul profesor de lingvistică şi tumultuosul apărător al tradiţionalismului, N. Iorga, care exercită scurt timp, la conducerea „Semănătorului", o adevărată dictatură literară. Şocul îşi are repercusiunea, voit minimalizantă, într-o pagină şi jumătate din *Istoria literaturii româneşti contemporane* [2], la capitolul *„Încercări de o altă ideologie* [3]. Tăgăduindu-i influenţa, care a fost totuşi considerabilă, istoricul literar începea astfel lichidarea curentului ce îndrăznise a i se opune :

„Mai multă durată, *dacă nu mai mult răsunet* [4] a avut o publicaţie a cărei formă, domoală la început, a mers îndată şi pînă la ultimele violenţe".

Primele trei cuvinte se referă la efemera revistă de sub direcţia nominală a lui V. Demetrius, dar condusă efectiv de Tudor Arghezi, „Linia dreaptă" (1904) şi

[1] Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Călin Manilici, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, în colecţia *Restituiri*, serie îngrijită de Mircea Zaciu.

[2] Vol. II, *În căutarea fondului*, Bucureşti, Editura Adevărul, 1934.

[3] I, Lupta contra „Semănătorului", pag. 144—166.

[4] Sublinierea noastră.

la mai puţin cunoscuta „Revista celorlalţi" (1908), din gruparea căreia Donar Munteanu este preferat lui I. Minulescu şi N. Davidescu. N. Iorga se înşela însă crezînd că influenţa unei reviste, ca „Linia dreaptă", se calculează după durata ei. Istoria literară dezminte această socoteală, acordînd adeseori mai multă importanţă unor efemeride cu repercuţii neaşteptate în viitor, periodicelor cu viaţă lungă, dar nevertebrate. Lăsăm cititorilor să deducă răspunderile în ceea ce priveşte „ultimele violenţe" la care ar fi ajuns polemica dintre un teoretician de stil academic, cum a fost Ovid Densusianu, şi luptătorul ardent care a fost N. Iorga. Acesta pomeneşte însă nu fără perfidie de trecerea lui Ovid Densusianu şi pe la „Semănătorul", unde „aducea porniri polemice", ca şi cum aceasta ar fi fost trăsătura definitorie a viitorului şef de şcoală. Din aceeaşi tactică este pe larg dezvoltată această primă manifestare a fostului colaborator, în modul cel mai simpatic, ca al unui aliat, ulterior infidel, aprobîndu-i-se toate rezervele, pînă şi acelea faţă de I. Creangă [5], a cărui operă nu era în acel moment echitabil evaluată.

Aşadar, după elogierea trecătoarei colaborări la revista pe care avea s-o ilustreze el însuşi, N. Iorga trece la atac :

„Colaborarea va fi însă scurtă şi, legat de noile direcţii în poezia franceză, d. Densusianu [6] creă revista sa proprie, care va ajunge a fi un organ de opoziţie personală, necruţătoare, dar şi inoperantă, contra «Semănătorului» şi a directorului său".

Este necesar însă de observat că N. Iorga articulează împotriva „Vieţii noi" şi a directorului ei, exact învinuirea ce i s-a adus lui însuşi, în calitate de conducător al „Semănătorului", şi anume aceea de a fi făcut din acea revistă organul propriilor lui sentimente şi resentimente. N-aş vrea să spun că ambele învinuiri ar fi fost justificate, şi că i-am condamna ca atare pe amîndoi adversari, cu titlul egal, expediindu-i, cum spun francezii, „dos contre dos" [7]. Dimpotrivă ! Considerăm că

[5] „...despre Creangă, care desigur nu trebuie exagerat...".
[6] Păstrăm particularităţile ortografice ale autorului.
[7] Adică, fără a da dreptate nici uneia din părţi.

este firesc, cînd conduc niște periodice două personalități, la fel de marcante, oricît i-ar deosebi temperamentele, la unul de luptător înnăscut, la celălalt, de combatant ocazional, acele reviste sau ziare să poarte pecetea personalității lor și să adăpostească, pe lîngă largile excursii teoretice, și micile chestiuni personale subsecvente. Sîntem oameni și oricît unii dintre noi s-ar ridica de sus, acestora nu le vor lipsi niciodată ocaziile de aterizare în concret, cînd se vor simți personal vizați și lezați.

Printre colaboratorii „Vieții noi", N. Iorga distinge pe „D. Galaction", pe „începătorii poeți Oreste, Victor Eftimiu, I. Minulescu, tinerii domni Eug. Speranță [8] și Cruceanu (cumnatul lui Gh. Panu), d. Rașcu, profesor la Focșani, d. Nisipeanu, alt profesor, d. Budurescu, Pompiliu Păltănea, bun traducător de literatură latină, mutat apoi definitiv la Paris [9], adăugîndu-i-se bizarul ardelean, ocrotit de Caragiale pentru o piesă de debut care s-a jucat la Teatrul Național din București [10], Emil Isac, fiul unuia din vrednicii luptători pentru neam de dincolo de munți, și dubiosul Provențal Boniface-Hétrat, care ajunsese să scrie o românească destul de corectă".

N-aș putea lămuri problema destul de pasionantă, de ce unii scriitori de la „Vieața nouă" erau pentru N. Iorga tot atîția „domni", iar ceilalți ne erau prezentați fără această calificare preferențială, lipsa acesteia nesemnificînd însă, ca de obicei, că nu mai erau în viață, cînd istoricul literar îi trecea în revistă. Să se rețină însă categorica idiosincrasie a acestuia față de cel mai agresiv modernist al grupării de la „Vieața nouă", poetul Emil Isac, și punerea în contrast a „bizarului" personaj cu „vrednicul" său tată, care se remarcase ca apărător al victimelor „*Memorandului*". Las pe cititori să ghicească ce l-a putut face pe N. Iorga să-l considere pe inofensivul Boniface Hétrat (fără trăsură de unire !), un „dubios Provențal", sau, după ortografia actuală, provensal !

Ultimul paragraf merită reproducerea integrală :

[8] Semna Speranția.

[9] La Paris, a deținut în importantul periodic „Mercure de France", o rubrică despre mișcarea intelectuală din țara noastră.

[10] *Maica cea tînără*, dramoletă.

„Principalul scop era însă evidenţierea personalităţii directorului şi aceasta pe două căi : lupta contra rivalilor, între cari şi filologi ca d. Sextil Puşcariu, şi filosofi ca d. Rădulescu-Motru şi, al doilea, şi mai ales, presintarea poesiei d-lui Densusianu, care evolua de la forma obişnuită către imitarea într-o clară prosă, fără avînt al sentimentului şi fără gîndire personală, a celei mai recente poesii franceze".

Finalul cade tăios, ca o ghilotină, peste capul poetului, lipsit, ce este drept, de o irepresibilă vocaţie lirică, dar care, ca şi N. Iorga, făcea versul corect. În poezie nu se cere, cum credea adversarul lui Ovid Densusianu, „nici avînt al sentimentului", nici „gîndire personală", pe care şi le aroga exclusiv autorul citatei istorii a literaturii, ci talent, iarăşi talent şi numai şi numai talent.

Culegerea de articole şi de eseuri, vigilent selectate de Călin Manilici, nu confirmă incriminările lui N. Iorga, sau, cu alte cuvinte, nu ne oferă spectacolul unui director de revistă şi şef de şcoală literară, atins de morbul cronic sau măcar acut al personalismului. Nu, dimpotrivă, rămînem cu imaginea limpede a unui fervent iubitor al literaturii şi mai ales al poeziei, în curent cu toate directivele literaturii franceze, mare admirator al geniului latin, apărător al versului liber, în cadrul simbolismului şi al unanimismului, iniţiat, acesta din urmă, de Jules Romains, dar mai ales admirator al impetuoasei poezii a lui Emile Verhaeren, în care vedea pe exponentul cel mai dinamic al aglomerărilor urbane. Propria sa concepţie literară era aceea a unui citadin, ridicat împotriva discreditului cu care oraşul era acoperit de ideologia sămănătoristă, iar apoi de cea poporanistă. Ovid Densusianu avea perfectă dreptate ridicîndu-se împotriva teoriei după care toată sănătatea morală a naţiunii noastre ar fi fost concentrată la ţară, iar toate viciile şi ignominiile la oraş (părere simplistă, desigur, dar care s-a ivit înainte de 1907 şi pe care odioasele represalii militare şi administrative au servit-o). El observa cu toată onestitatea intelectuală :

„De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ? Cum, pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decît țăranul pentru că e firesc să fie așa, nu intră și ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înțelege viața deosebit de ce se arată, ce se povestește în popor ? Sînt scriitor care m-am născut în oraș, care am călătorit și prin alte țări, care am cetit și alte literaturi, mi-am făcut un suflet altfel decît alții care s-au născut, au trăit poate mult timp la țară, pentru aceasta sînt mai puțin român ? Numai *țăranii cărturari* ar avea dreptul să fie scriitori la noi, sau numai orășeni care fac pe țăranul ?“ [11].

Problema a fost pusă în termeni indiscutabili, axiomatici, adică de adevăr ce nu mai trebuie demonstrat. Ulterior, Ovid Densusianu va întreprinde, dimpreună cu asociatul său, Ioan-Aurel Candrea (1872—1950) și cu alții, anchete lingvistice și totodată sociologice la țară, provocîndu-i pe țărani nu numai să povestească sau să spună versuri, dar și să-și descarce sufletul, și în acest fel ancheta lor este un zguduitor testimoniu al dramei țărănești din jurul anilor 1907, dovadă că șeful școlii literare citadiniste nu era deloc străin de nevoile clasei rurale, dar și că știa să disocieze între domenii pe care „apostolii“ le cam învălmășeau : politica și literatura.

Nu sîntem totdeauna de acord cu constatările lui Ovid Densusianu. Așa, de pildă, ne manifestăm surprinderea că versurile perfect alexandrine, citate din René Ghil, sînt date ca versuri libere și „ca o înșirare incoerentă de vorbe“.

Citām :

„Ils passent en marquant le pas, ils passent en / hurlant par toute route et en des heurts tintant / vers ailleurs qui s'en aillent pour pouvoir vivre, ou / pour

[11] Din *Rătăciri literare*, articol-program în „Vieața nouă“, 1905, anul 1, n-rul 1.

mourir ; et leurs poigns puissants maîtrisent d'armes / la nuit venant aux plis de hauts drapeaux d'alarme" [12].

Se cheamă alexandrin versul clasic de douăsprezece silabe ; René Ghil îl respectă, dar cu „încălcări" (în fr. „enjambements", „rejets" și „surjets") de la un vers la altul, licență dealtfel introdusă de romantici și folosită de toți poeții, ulterior (poate cu excepția unor parnasieni). Versurile nu-s nici libere, și nici incoerente, ba chiar le-aș găsi oarecare asemănare cu ale lui Verhaeren, poetul „orașelor tentaculare", atît de admirat de către Ovid Densusianu.

Învinuită de „despotism", rima e discutabil socotită de adeptul român al versului liber, drept „marea vinovată care ne-a dat atîtea versuri monotone și de o enervantă artificialitate" [13].

Partizan hotărît al latinității și al spiritului solar mediteranean, gînditor optimist, încrezător în puterile creatoare ale neamului nostru, entuziast promotor al unei literaturi moderne, dar oprindu-se precaut în pragul futurismului marinettist și al teribilismelor ulterioare, Ovid Densusianu a fost un director de conștiință activ, generos, luminat, iar opera lui teoretică, pe care o recomandăm călduros, în textul selecționat de Călin Manilici, este cu totul remarcabilă [14]. Literatura noastră modernă îi rămîne îndatorată. Citiți și vă veți convinge.

8 ianuarie 1981

[12] În traducerea îngrijitorului cărții : „Ei trec bătînd pasul, ei trec / urlînd toată strada și în lovituri zdrăngănind / către aiurea ei se duc pentru a putea trăi sau / pentru a muri și pumnii lor puternici stăpînesc cu arme / noaptea venind cu cute de înalte drapele de alarmă".

[13] *Ibid.*, Poeților tineri, 1918, pag. 112.

[14] Din cursul de *Evoluție estetică a limbii române* (1929—1932), o pagină ponderată relativizează noțiunea inefabilului.

GALA GALACTION : „JURNAL"

Mult mai puțin voluminos decît precedentele, ba chiar împănat cu pagini de jurnal mai vechi și cu fragmente literare din trecut, noul și ultimul volum de însemnări[1], rareori de la zi la zi, este desigur cel mai patetic, prin sentimentul sfîrșitului pe care autorul și-l credea foarte apropiat, agravat de regretul operei neîncheiate. Din nefericire, agonia lui Gala Galaction, țintuit, hemiplegic și afazic, pe scaunul suferinței lucide, a durat aproximativ șase ani. Ultima zi în care și-a înscris un „vis năzdrăvan", datează din ziua de „marți 11 ianuarie 1955", iar dezlegarea prea tîrzie a venit la 8 martie 1961. Se făcea, în acel vis, că într-o reuniune academică, prezidată de Titu Maiorescu, rostind cuvîntul „spovedanie" în loc de confesiune și întrerupt fiind de un participant, cu obiecția interzicerii comunicărilor „teologico-dogmatice", Gala ar fi răspuns că atunci cînd vorbește la Academie, este trimis (ca preot), la biserică, iar de acolo, invers la Academie. Surîzînd subțire, Maiorescu i-ar fi replicat „cam glumind, cam ironic" :

— Ei, ce să faci ? resignează-te !

Era, în fond, destinul scriitorului ianiform, profan și sacru, de a fi răstălmăcit de către mulți dintre contemporani, descumpăniți de dubla lui personalitate.

Cu acest volum se încheie cu succes lucrarea editorială a îngrijitorului care poate fi deplin satisfăcut că aceeași ultimă însemnare din *Jurnal* îi este la sfîrșit consacrată, numit fiind „un prieten al literaturei mele — tînărul Teodor Vîrgolici" care „se străduiește să-și convingă colectivul din care face parte că ar fi pentru cor-

[1] Gala Galaction : *Jurnal,* vol. III, ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vîrgolici, Editura Minerva, București, 1980.

porația lor un bun cîștig dacă ar scoate un volum, mai mult sau mai puțin neutral și literar, sub titlul (dorit de mine) : *Oameni și gînduri din veacul meu*".

Cartea a apărut în anul următor, cu titlul dorit de autor, care oscilase între alte două versiuni, după mărturia ce urma : *Spice din cîmpul lui Booz* sau *Spice din țarina lui Booz*. Cu drept cuvînt, autorul își încheie ultimul rînd al operei sale capitale, întrebîndu-se :

„Cine mai vrea să știe azi cine au fost Noemina și Ruth moabiteanca și cine mai citește măreața poezie a lui Victor Hugo : *Booz endormi ?*"

În seminarul său, fie zis în treacăt, Mihail Dragomirescu analiza cu însuflețire acest poem, recomandîndu-l ca o capodoperă a liricii universale.

Un alt fervent al operei lui Galaction, fost student al său, Gheorghe Cunescu, poate fi și el satisfăcut pentru dubla citare în jurnal : o dată ca „un cercetător fervent al literaturii mele și literaturii lui Arghezi", iar apoi, în penultima însemnare, de la 4 ianuarie 1955, ca „un curios și fanatic cercetător al literaturii mele", care-i dădea speranța, cu totul îndreptățită prin fapte editoriale, că îl va interpreta în viitor „mai bine și mai norocos decît pot să mă explic eu însumi".

În momentele ultime ale confesiunilor sale literare, Gala Galaction se simțea încă neînțeles ca scriitor, bucurîndu-se însă că și-a găsit în generațiile tinere exegeți fervenți și harnici.

Două au fost preocupările și îngrijorările principale ale marelui scriitor, în intervalul anilor 1945—1955, adică în penultimul deceniu al vieții sale[2]. Cea dintîi privea sănătatea și declinul puterilor. Cu o vădită exagerare, la 1 mai 1945, scria :

„De aci înainte, nu-mi mai rămîne decît să consemnez zilele treptatei mele decrepitudini".

Cuvîntul este prea tare și este dezmințit de puterile spirituale, rămase intacte pînă la urmă, deși autorul *Jurnalului* se plîngea de amețeli și nesiguranță la scris. Astfel, descrierea visului de mai sus, la data de 31 de-

[2] În mod exact : de la 1 ianuarie 1945 la 11 ianuarie 1955, data începutului și sfîrșitului, în acest final de *Jurnal*.

cembrie 1954, este o vrednică pagină de antologie, a unui maestru al prozei noastre. Multe alte însemnări, de aceeași forță expresivă, ar da îngrijitorului actual al unor pagini alese de *Jurnal*, ceea ce francezii numesc „l'embarras du choix" (greutatea alegerii). Aș merge mai departe și aș spune, după a doua lectură a cărții, cu pixul în mînă, că nimic din aceste însemnări nu este neglijabil și că nici un rînd nu confirmă autodiagnoza decrepitudinii, care n-ar fi cruțat intelectul și talentul scînteietor al autorului, de fapt rămas stăpîn pînă la urmă pe bogăția vocabularului său și pe fervoarea sa spirituală. Dacă, așa cum am mai spus-o, hemiplegicul și-a păstrat pînă la urmă conștiința, ar fi fost desigur mai bine pentru el ca scăderea forțelor lui fizice să fi atras și pe aceea a puterii lui intelectuale. Sfîrșitul, îngrozitor de lent, a pus capăt unor indescriptibile suferințe morale, care ni-l apropie și mai mult pe iubitorul de oameni și de dreptate socială, pe cel ce se socotea însuși un socialist creștin, militant pentru o lume mai bună.

Cea de a doua îngrijorare a autorului privea o veche problemă ce și-o pusese încă din anii studiilor teologice, și anume convertirea, pe drumul Damascului, a lui Saul din Tars, mai tîrziu, cel mai activ și eficace agent al răspîndirii creștinismului : sfîntul Pavel. Gala Galaction dedicase teza de licență problemei, abia întrevăzută, dar care l-a urmărit întreaga viață, propunîndu-și să-i consacre o lucrare fundamentală, ba, către sfîrșitul vieții, să adune la un loc tot ce scrisese ulterior pe aceeași temă, cu un cuvînt introductiv, pentru a propune cu titlul de ipoteză, o nouă explicație a transformării implacabilului judecător de instrucție și prigonitor, în cel mai pasionat propagator și apologet. În stilul interogației aprinse, memorialistul se întreba :

„Convertirea lui Saul, mandatarul Sanhedrinului, stă — ca piramida lui Keops ! — de peste 1900 de ani, deasupra capetelor noastre !... Care e poarta de intrare ? Cum pătrundem, cum judecăm omenește și psihologicește activitatea de incizitor *(sic)* al lui Saul ?... Mii de ani, piramida lui Keops a rămas enigmatică și ermetic închisă... Pe unde poți pătrunde în ea ? E toată masivă ? Are, în ea misterioase încăperi ?... De-abia în vremurile noastre, și din întîmplare s-a descoperit că piramida lui

Keops are o portiță de intrare!... Poți să intri în piramidă!

Taina mandatarului Sanhedrinului are o poartă de intrare! Am ajuns să înțelegem ce voia, ce căuta Saul, ce rațiune intimă avea viforul dezlănțuit de Saul!..."[3].

Se știe că tot ce făcea, gîndea și scria Gala Galaction era, ca să zicem așa, nu la cald, ci la fierbinte, la temperatura cea mai ridicată, fie că se afirmau în el instinctele primare de viață, fie că acestea erau învinse de setea de absolut. Sub acest raport, se poate vorbi de ființa faustică a scriitorului, afirmat și în memorialistică, în care regăsim mai direct și mai patetic zbuciumul din operă, stîrnit de coexistența celor două naturi antagonice și de conflictul dintre ele, recunoscut și judecat cu asprime de cel ce se mărturisește cu totală sinceritate.

Noul volum ne oferă date complementare despre familia lui, despre școlaritatea și profesorii săi, despre colegii și prietenii, unii de o viață întreagă, ca N. D. Cocea și Tudor Arghezi. Într-o vreme, Gala Galaction se gîndea să-i restituie acestuia scrisorile ca să dispună de ele, într-o eventuală publicare a corespondenței, dar s-a răzgîndit, de teama că le-ar putea distruge, pierzîndu-se astfel inestimabile comori. Cîteva din acestea sînt reproduse integral în paginile acestui volum de *Jurnal* și ne dau ocazia să admirăm scrisul foarte personal al tînărului, în jurul vîrstei de douăzeci de ani, cînd frămînta versurile din ciclul *Agatelor Negre*. Gala a rămas un mare admirator al scrisului lui Arghezi, care-l urmărea și în somn. Astfel, în ultima însemnare a anului 1954, rezumîndu-și visul, scria:

„Astă-noapte am visat un vis extrem de curios. Se făcea că ne găseam într-o mare adunare culturală. Era un fel de șezătoare, la care participau doi miniștri sau doi delegați oficiali și doi amici ai literaturei. Lucru straniu. Unul din cei doi amici ai literaturei era... răpo-

[3] Pentru că numele lui Saul-Pavel lipsește în *Indice*, dăm numărul paginilor în care figurează: 144, 165, 176, 182, 183, 188, 191, 194, 206 (unde problema lui „Rabi-Saul, Inchizitorul" e numită „gîndul meu de zi și de noapte").

satul doctor Costinescu, omul care conducea întreprinderea *locuințelor ieftine*.

Țineam o cuvîntare în fața acestor mandarini și amicul Tudor Arghezi era cel de care mă ocupam în conferința mea... Țiu minte că mă adresam anume doctorului Costinescu și-i spuneam : «Cred în Tudor Arghezi cum cred în mine însumi și îmi pare rău că ești astăzi de altă părere... Dar va veni o vreme cînd te vei căi și rușina că ai avut, despre amicul meu, alte păreri decît cele pe cari le am eu»".

Gala Galaction lua visul ca pe un avertisment, deoarece se petrecea, curios, „într-un cimitir!" (Pare-se că cimitirul Șerban Vodă). Noi însă avem în el două semnificații principale : prima — cultul prieteniei, la treapta cea mai înaltă, în care nu puteau încăpea nici rivalitatea, nici gelozia, iar a doua — încrederea absolută pe care scriitorul o avea el însuși. Departe de a putea fi clasificat printre anxioși, — cu toată teama ce i-o inspira declinul puterilor fizice, — Gala Galaction era, dacă ne-am lua după doctorul Karl Lernhard, directorul clinicii de psihiatrie și neurologie a Universității Humboldt din Berlin [4], un temperament hipertimic, cu o fire veselă, volubilă, optimistă. Oricît de mult ne-ar impresiona aprehensiunile de ordinul sănătății din paginile *Jurnalului*, faptul că, și în vis, memorialistul își exprima încrederea în sine și în marele lui prieten, era revelator pentru vitalitatea sa spiritală, rămasă intactă pînă în preziua accidentului final.

Generos față de scriitorii mai puțin dotați ca dînsul, Gala Galaction consemnează la moartea lor cu mîhnire sinceră și cu măgulitoare epitete pe Sărmanul Klopstock (P. Mihăescu), pe G. Becescu Silvan, pe Emil Isac, pe Ion Luca, pe Mihail Codreanu [5], pe I. C. Vissarion [6] ș.a.

[4] Vezi *Personalități accentuate în viață și în literatură*, ediția a II-a, revizuită și îmbogățită, traducere de Dr. Virgil Sorin și Mariana Zoltan, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979.

[5] La falsa știre a morții lui!

[6] Înainte de a-i deplînge moartea, Galaction scria, cu vădită supraprețuire : „scriitorul de uriaș talent"! Și Arghezi avea despre literatura lui Vissarion o părere superlativă.

Îmi pare rău că trebuie să revin asupra fatalului *Indice de nume,* care nici de rîndul acesta nu poate satisface deplin. În cadrul pseudonimelor, este justă consemnarea :

„Rodion (vezi A. Steuerman-Rodion)".

Ni se dau însă ca persoane distincte : Berlescu, Constanța (după numele ei de fată) și Russ, Constanța (ca soție) ; Efrem, mitropolit și Enăceanu, Efrem ; Pacelli, Eugenio și Pius XII, papa. Vedem, în schimb : Munteanu, Nicodim, cu lipsă însă a specificării : Nicodim, patriarhul.

Scriitorii au sediul Uniunii la Casa Mihail Sadoveanu, zisă înainte casa Monteoru, după bogatul proprietar al băilor Sărata Monteoru, casă refăcută în stil românesc de Ion Mincu. Citim la Indice : „Catargi, Monteoru : 38", pentru că Gala a scris la 30 noiembrie 1946 : „...am sărbătorit pe Sadoveanu, în casa Monteoru Catargi". Ultimul proprietar care a dăruit-o Uniunii scriitorilor a fost unul din ginerii lui Monteoru, Lăscăruș Catargi. Așadar, corect : „Catargi, Lăscăruș" !

Excelente notele lui Teodor Vârgolici ! Sar Péladan n-a fost însă un modest scriitor francez. Cunoscutul *Dictionnaire des Littératures,* de Philippe van Tieghem și Pierre Josserand îi consacră 19 rînduri, iar la Lausanne a apărut o monografie despre *Gîndirea și secretele Sârului Péladan,* în 4 volume (1950—1959). Pentru un scriitor încetat din viață în 1918, e mare lucru !

7 august 1980

UN ADMIRABIL POEM DE DRAGOSTE : „DAIM“

Nu bănuiam, după citirea uşoarelor versuri de adolescenţă, inserate de memorialist în *Anii de ucenicie* (1945), unde se mai ascundea şi după numele unui imaginar prieten, „puţin cunoscutul poet ieşan Solomon Cornea“, că marele poet în proză, Mihail Sadoveanu, care debutase, ce e drept, cu încercări lirice, înainte de a-şi găsi timbrul „neconfundabil“ de povestitor, nu bănuiam, repet, că se realizase şi ca poet, în poemul său crepuscular de dragoste *, despre care se dusese buhul, dar rămăsese necunoscut celor mulţi. Într-adevăr, prin anii 1942—43, poate şi cu puţin mai înainte, citise din el unor prieteni, poate din teama că nu se ridicase în scris la temperatura sentimentelor lui. Am amintit cîndva, că E. Lovinescu fusese şi el solicitat de fostul său coleg de la gimnaziul din Fălticeni, dar că-i retezase prietenului său elanul, printr-un nestăpînit hohot de rîs, nuanţat cu un categoric scepticism :

— Dumneata, coane Mihai, la vîrsta asta, versuri ? Ha, ha, ha ! Şi încă de dragoste ? Ha ! ha ! ha !

Povestindu-mi această recentă întîmplare, i-am înfipt magistrului un ghimpe în inimă, cu obiecţia :

— Rău aţi făcut, maestre !

— De ce ?

— Aţi pierdut prilejul de *a-l avea la mînă !*

Era vorba lui Nicolae Davidescu, cînd, tînăr foiletonist de recentă dată, îmi dovedise că-mi citise ultima cronică :

* Mihail Sadoveanu : *Daim*, Cuvînt înainte de Ştefana Velisar Teodoreanu, Ediţie de Constantin Mitru, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.

— Noi, scriitorii, ne citim între noi, *ca să ne avem reciproc la mînă !*

Acum că, în sfîrșit, ne-a venit rîndul să verificăm într-adevăr gestul lui E. Lovinescu, de a se fi lipsit de o lectură revelatoare, care i-ar fi permis o nouă „revizuire“, mărturisim, după mai multe lecturi ale textului de curînd apărut, că iubirea, care nu cunoaște limită de vîrstă, l-a inspirat bine pe cel ce mărturisea în versurile lui că era la prima sa dragoste :

„Ivirea ta a fost ca o planetă / Pe care-o caută un astronom într-o lunetă / Ș-o viață-ntreagă vede negru rotitor. / Cînd iat-apare ce dorea / O, primul meu amor, / *Atît de aprig, dar mîhnit, căci îmi sosești tîrziu, / Cînd îmi cunosc la tîmple părul argintiu, / Cînd îmi dezvăluie oglinda crudă / Atîtea răni, a multor ani de trudă : / Pecețile veninului vieții / Și ofilirea visurilor tinereții... / Ani după ani, în blăstămata călămară / Și-n manuscrise inima-mi am cheltuit ; / Zădărnicia vieții cu a ei povară / M-a copleșit, m-a istovit, / Și iată totuși mi-a sosit și mie / Această nenădăjduită bucurie“* (Ivirea ta).

Titlul cărților de proză sau de versuri, în zilele noastre, în mare măsură nu corespunde cu nimic conținutului lor, revendicîndu-și dreptul la gratuitate sau fantezie. Nu acesta este cazul misterioasei vocabule *Daim*, pe care însuși autorul ei ni-l tălmăcește : fiecare literă este inițiala unui cuvînt și toate la un loc înseamnă „Domniță (aleasă) a inimii mele“. Poemul preliminar, în proză, cu același titlu, *Daim*, înfățișează mitic geneza straniului nume. Povestea ne spune, așadar, că în vremuri de demult un mag, cu numele Cel-fără-bucurie, „ajuns la căruntețǎ“, a fost chemat de zeul Tasfa, care i-a menit ca mireasă pe Cea-care-zîmbește, numită și cu hieroglifa Dulce-împlinită, căreia-i va spune Daim. În poemul *Mi-a apărut în vis un astrolog*, poetul îi cere acestuia un nume pentru iubita lui, iar astrologul îi citește în palmă numele *Mi*, pe care ea-l va citi „Mă iubești“, dulce nume, din prima silabă a cuvîntului *miere*, precum și alte tîlcuri :

„Mi e marea iubire a vieții tale, / E minunea ce ți s-a iscat în ființă, / E mirarea ce se zugrăvește uneori pe fața ei, / Pe fața Celei-care-zîmbește. / E mitul care vine din veac /.../ E mizeria înlănțuită de timp și fatalitate — / E mila cu care te ocrotesc zeii“.

Desigur, atîtea tîlcuri închise în silaba inițială *mi* ar putea părea îndoielnice, dar cititorii operei integrale a maestrului știu cît loc țin într-însa magia, ezotericul, inițierea, misterul de obîrșie orientală, de care ar fi legat destinul muritorilor, fericirea sau nefericirea lor, încifrată în hieroglife. O dragoste, ca aceea care i se revelase lui Mihail Sadoveanu la vîrsta de șaizeci de ani, nu putea fi decît una înscrisă în cartea marilor taine ale Universului, o hărăzire a Marelui Ziditor, iar apariția ei, a iubitei, o epifanie sacră, încorporată în linii și forme suprapămîntești. Iubirea magului va fi de ordinul adorării, o variantă originală a petrarchizării, cu rădăcini mai adînci în *Cîntarea cîntărilor*, dar și ca o împlinire a visurilor generațiilor din vechime, cărora nu le-a fost dată mult rîvnita iubire :

„Cîntarea mea, cîntarea mea, o, e din străvechi zile / A unui unchieș al meu ce păstorea la Căzile / Ș-a unui alt unchieș, pandur în pustie — / Amîndoi trăitori acuma ani o mie... / Ei își spuneau durerea singuri loruși / Stînd și dormind subt brad ori sub scoruși — / Și-i ascultau singurătățile / Cum își mormăie bucuriile și răutățile... / (...) Domniță îndelung visată, / Îndelung și într-atîtea vieți căutată / De șiruri de singuratici cari au pierit / Fără să te fi simțit, fără să te fi găsit : / Rîvnitu-te-au, căutatu-te-au ca pe Dumnezeu... / Mi-a fost scris să te aflu eu. / Tîrziu mi-a fost scris, tîrziu te-am aflat — / Mă bucur pe cît ei s-au întristat / Și-n bucuria acestui aprig amor / Simt și toată tristețea inimii lor...“ (N-aș crede că vinovatul sînt eu...).

Beneficiar al unei fericiri de care nu s-au putut bucura șiruri nenumărate de înaintași, poetul ar dori ca ea să se răsfrîngă și asupra lor :

„Domniță, dă-mi și mie / Două dramuri de bucurie, / Să mă fulgere-n adînc pînă la strămoșii mei geții, / Să se topească-n mine viforele și nămeții...“ (Sună prelung și stins).

Simțul adînc al continuității cu generațiile ce constituie trecutul se vădește inalienabil chiar în actul lor individual al iubirii, pe care poetul îl dorește reversibil asupra tuturor înaintașilor.

De ce n-ar fi posibil și acest fenomen, cînd stihuitorul genial este și vrăjitor :

„Am scos din raftul meu ascuns o carte... / E cartea mea de ceasuri rele și bune / Pe care nimeni n-o știe. / E-o carte veche de magie“.

Ca urmare, poetul poruncește stihiilor :

„Vă poruncesc și vă cer / S-aduceți soarele la loc, pe cer“.

Apoi :

„Am poruncit vîntului : 'Să cazi în fața pămîntului'.“

Și în fine :

„Am trimis grabnică solie lui April : / Să-ntorci primăvara din exil“ (Vrăjitorie).

Locul de predilecție al magului răsplătit a fost apa Cernii cu Mehadia, străvechea așezare a băilor termale, care-i dictează un memorabil ciclu, la al cărui început răsună și doina cîntărețului anonim :

„Foaie verde firul ierbii / Mă suii în dealul Cernii / Unde cîntă puiul mierlii / La Lina cu ochii negri — / M-a mîncat, mînca-o-ar viermii...“ (Cînd te doresc...).

Solidarizat cu vechimea locului, identificat acesteia, răvașul de dragoste al poetului însingurat își asumă acea vetustate :

„Află că de o mie de ani am murit ; / Pe albe table votive, / Citește cît am suspinat și cît te-am dorit“ (De cînd te aștept.)

Ați văzut mai sus, în doină, sintagma „puiul mierlii“. Poetul își face dintr-însa propriul nume, în alt poem al așteptării :

„Să știi că acesta-i răvaș de la mine, Puiul Mierlii, / Cîntăreț de sub apa Cernii“ (Răvaș de la Puiul Mierlii).

Chemările sînt emise și de pe alte meleaguri ale țării : *Răvaș de la Sibiu* sau *Bradu-Strîmb,* la apa Frumoasei, unde vînătorul la îndemnul prietenului său, Ionel Pop, își făcuse „căsuța noastră“ sau „casa inimilor noastre“.

În stihuri regulate, în versuri albe sau în versuri libere, cele patruzeci și trei de poezii sînt de fapt unul și același poem de exaltare a iubitei, Valeria Mitru, care avea să-i fie soție exemplar devotată. Este greu să-ți fixezi preferința pentru cîte unul din aceste fragmente care orchestrează un sentiment adînc de bucurie a împlinirii sau de mîhnire înaintea ceasului inevitabil al despărțirii fără voie, cînd vraciul nu va putea opri tăierea firului vieții. Sînt însă cîteva momente de epică grandoare, ca acela al migrării păsărilor către miază-noapte și al pieirii lor în masă *(Înșelate de aceleași zile calde...),* sau de integrare în peisajele familiare marelui cîntăreț al cotloanelor noastre de rai *(Sună prelung și stîns),* ori de feerie tradițională *(Paștile Blajinilor),* care atestă măiestria prozatorului, strămutată la același nivel în vers.

Nu lipsește nici verva ludică :

„Am visat : Tu erai Tatarcă / Iar eu bunicul meu serdarul Mihail. / Sosisem la Stambul c-o barcă / Într-o înserare de april. // Turcește, fata se chema „Cîz“... / Asta avea șalvari și feregea roz ; / Mă fulgera din gene, era frumoasă coz ; / Dînsa și suna din daira-bumbubîz ! // Ceterașul trage arcușul pe sacîz, / Cobzarul îngînă numa-ntr-o strună. / Tatarca se-nșurubă-n vîrtej mai nebună / Bumbubîz-bumbubîz... / Strănepoată-a lui Timur, de ce rîzi ? / Mă chemi cumva-n cort să văd raiul ? / Au

pornit iar cetera, și cobza, și naiul, / Bumbubîz-bumbubîz-bumbubîz..." (Fantezie).

Apar și cîteva rime rare, funambulești :

„...*e de* prisos ca / *Să-ți declar că vreau să-ți și cînt / Aria celebră din* Tosca" (Iertare din nou vreau să-ți cer)

sau :

„*Avesalom poruncit-a Dochiței : «Ia-ți oile și* paștele» / *Primăvara își grăbește conacele, / Au trecul* Paștele". (Paștele Blajinilor).

Același simț al naturii, în periplul anotimpurilor, aceeași simpatie pentru viețățile ei, mari și mici, aceeași adîncă simțire a perisabilității noastre, admirate de cititori în prozele maestrului, se dezvăluie și în ritmurile sale poetice. Viața și moartea sînt, în sînul firii, surori bune. Uneori li se alătură și iubirea, ca o trăsătură de unire ineluctabilă. Nu numai călugărița *(mantis religiosa)* își devoră masculul, după pariadă, dar și, ne asigură autorul, libelula care „cronțăiește pe bărbătuș" *(Umblam singuri)*. Parabola metaforică, pe plan uman, este acea „jertfă a iubirii", cum se simțea poetul. Pe alt plan, jertfa poetului este creația sa. Numai ea îi asigură însă perenitatea. Alături de cele mai bune cărți ale poetului în proză, *Daim* ne relevă imanența aceluiași în vers. Soții Ionel Teodoreanu și Ștefana Velisar Teodoreanu au fost printre primii care au intuit valoarea poemului.

1 ianuarie 1981

CĂILE SFINXULUI

Personalitatea sadoveniană misterioasă, mai ales sub privirea tinerelor generații, fascinate atît de varietatea scrierilor, cît și de taciturnitatea omului, l-a ispitit pe cercetătorul ieșean Dan Mănucă, autorul unei cuprinzătoare monografii, în cunoscuta serie *Pe urmele lui,* a Editurii Sport-Turism. Iată-ne, dar, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu,* scrutîndu-i, dimpreună cu iscoditorul cititor al întregii opere, întreaga existență, nesfiindu-se să încerce a-i da o nouă versiune a îndepărtatelor origini. Înainte de toate, să fim însă sinceri și să mărturisim că ne-am delectat cu bogata ilustrație hors-texte a cărții, în cele 20 de foi pe hîrtie cretată, cu nenumărate clișee, care ni-l prezintă pe Sfinxul literaturii noastre în toate etapele vieții, părinții, prietenii și locurile pe care vînătorul, pescarul și turistul le-a străbătut în țară, nelipsind decît cele de peste hotare. Portretul în ulei al mamei, Profira Ursachi, de Nelly Știubei, care i s-a părut autorului că o înfățișează de minune, e făcut după sumarele indicații ale fiului ce i-a păstrat, cu sfințenie, amintirea și icoana. Acela al tatălui, desigur o reproducere fotografică, ni-l arată matur, cu fruntea mare, cu privirea dreaptă și senină, cu mustăți lăsate în jos, cu un mic cioc, albit în margini, în timp ce părul i-a rămas închis la culoare : este conu Alecu, avocatul fără diplomă, de la Pașcani, voltaireianul care l-a crescut liber pe feciorul născut cel dintîi dintr-o a doua căsnicie, niciodată legalizată, lăsîndu-i însă dreptul de a-i purta numele și de a-l ilustra. Urmează mormîntul părinților, casa natală din Pașcani, vestitul învățător, Mihai Busuioc, nu mai puțin notoriul prieten Vladimir Nunchievici (simpatică figură de tînăr avîntat, amintind prima poză de bust a marelui Mihai Eminescu, ulița copilăriei, Verșenii ma-

terni, unde celălalt mare Mihail (Sadoveanu) a primit revelația datinilor bătrînești, ca un botez spiritual hotărîtor pentru întreaga viață, și așa mai departe, singur sau în grup, de la vîrsta de 18 ani, cu privirea iluminată, înălțată la cer, pînă la patetica scrutare din zilele de urmă, pe un fundal negru și în împletituri cenușii, de o simbolică edificatoare.

Se cunoaște, din cartea memorialistică, *Anii de ucenicie* (1945), versiunea ascendenței sale, desigur din sorginte familială :

„Părinții tatălui meu au fost pribegi olteni, veniți la Iași îndată după zavera din 1821.

Bunicul, Mihail Sadoveanu, era gorjan, dintr-un neam care, după cîte sînt informat, trăiește și azi în acea parte de țară. N-am avut plăcerea să cunosc acele rude depărtate, deși am fost totdeauna doritor să-mi cercetez baștina și neamul după tata. Cîndva mă voi învrednici poate să fac și asta".

Acel „cîndva" n-a fost să fie vreodată, deși i-au rămas 16—17 ani de viață înainte.

Și mai departe :

„Bunica era moșneancă de la Lăcusteni, județul Dolj. Numele ei de botez era Sterica, iar al neamului, Bîzoianu. În diata [1] ei vorbește despre părțile moșnenești [2] de la Fîntîna-lui-Asan, la care se știa că are drept și pe care le părăsise în tinerețâ".

Autorul acestei genealogii o confirmă pe aceea a arhondologului, paharnicul Constantin [3] Sion, relativ la faptul oploșirii veneticilor „la curtea Bălșeștilor din Iași".

Urmează :

„Părechea aceasta de olteni a avut patru fii și cîteva fiice. Dintre fii, doi : Andrei și Alexandru au avut progenitură, care alcătuiește azi ramura moldovenească a familiei".

[1] Testamentul.

[2] Echivalentul muntean al cuvîntului *răzeșesc* (privitor la țăranii liberi și stăpîni pe pămîntul lor).

[3] La Sadoveanu, eronat, Costake (acesta, și el paharnic, a fost un frate mai mare al lui Constantin).

Este de altfel singura cunoscută. Mai există și vreuna oltenească ? De mirare ar fi, dacă versiunea sadoveniană ar fi fost cea exactă, ca în decursul unei atît de strălucite cariere, care a făcut din Mihail Sadoveanu, încă din timpul vieții, o glorie națională, să nu se ivească nici o autentică rudă, rămasă în dreapta Oltului sau emigrată dincoace ori dincolo.

Oprim aci genealogia dinspre partea tatălui. Or, monografia lui Dan Mănucă vine ca o lovitură de teatru, să dezmintă versiunea cunoscută și adoptată de toți cei ce au scris despre autorul *Baltagului*. Ce aflăm ? Acei înaintași n-au venit din Oltenia, ci de la Corcea, din sud-estul Albaniei.

Dăm după *Grand Larousse encyclopédique,* vol. 6, 1962, referințe despre vestitul centru albanez :

„*Korçë* sau *Korça*, oraș din Albania meridională la sud de lacurile Ohrid și Pres, într-o depresiune tectonică ; 34.000 de locuitori. Cărbuni, manufactură de tutun. În timpul primului război mondial, teritoriul Korçë formă, sub protecția armatei franceze, o mică republică, atribuită în 1919 Greciei, apoi Albaniei".

Mai recente sînt datele din *Mic dicționar enciclopedic,* ediția a II-a, revăzută și adăugită, 1978 :

„*Korçë* (Korțe) sau *Korça*, oraș în Albania, la sud de lacul Ohrida ; 49,2 mii loc. (1973). Exploatări de huilă. Piață agricolă. Industrie textilă, pielăriei, sticlăriei, tutunului și alim.".

Mai primim prin import, excelentul *Konjak ekstra*, din *Ushqimore Korçë,* produs albanez internațional.

Iată ce ne spune Dan Mănucă, după certificatul actului de naștere al lui Dimitrie, unchiul lui Mihail Sadoveanu :

„Prin aceasta adeverim că la anul una mie opt sute treizeci și opt, luna fevruarie în zeci zile, din legiuiți părinți d-lui sardariul Mihail Corceali-Sadoveanu și legiuita sa consoartă Sterica, născută Dimitriu..." etc. (Arhivele Statului Iași, Fond. Documente, Pachet 567, nr. 1) [4].

[4] Atestația i-a fost semnalată lui Dan Mănucă de „Virginia Isac de la Arhivele Statului din Iași", cu mulțumirile de rigoare „pentru sprijinul acordat".

Ce deduce, în mod congruent, comentatorul, după ce observă că onomasticul *Corceali* derivă din „toponimicul aromân Corcea“ (și, cu turcescul sufix-li) ?

„Familia Corceali făcea parte dintr-un mare val de refugiați, stabiliți mai de mult în Oltenia, apoi după înfrîngerea lui Tudor și a Eteriei, bejenari în Moldova. La 1838, Mihail Corceali-Sadoveanu era serdar, dar alte date despre el nu am reușit să aflăm afară de faptul că, în 1875, ca epitrop al bisericii Curelari, din Muntenime — mahala ieșeană unde se stabiliseră Sadovenii — contribuise la repararea radicală a acestui locaș. Desigur el este la originea ramurii moldovene a Sadovenilor, repede și sigur asimilată Iașului.“

Folosind cu mai multă prudență vocabularul certitudinii, am retușa pe acel *desigur* în *probabil*, dacă pînă în prezent nu deținem altă informație contemporană actului revelator sau chiar anterioară.

Celelalte date biografice, manevrate de Dan Mănucă, sînt debitoare Profirei Sadoveanu, care la rîndul ei și-a completat ancheta în *Viața lui Mihail Sadoveanu*, București, 1957, cu date ale părintelui ei și din alte izvoare orale.

Despre Alexandru, tatăl scriitorului, informațiile sînt mai sărace, ni se spune. S-ar fi născut în 1834, ca al treilea fiu al serdarului Mihail și a murit la o vîrstă înaintată, în 1920. Spuneam că-l crescuse liber pe viitorul mare scriitor, dar trimițîndu-l la București pe bacalaureatul destinat studiilor juridice, îi servea bani cu picătorul : odată pentru totdeauna, suma de 14 lei, iar ca tain zilnic, în afară de chirie, 20 de bani și apoi 15 bani ! [5]. Așa se explică acea „foame cronică“, de care vorbește Dan Mănucă, însă încredințat că aceasta fusese „dobîndită în cîteva luni de trai boem“. Ce va fi fost boema bucureșteană a tînărului voinic și pietros, pui al naturii, vînător și pescar din adolescență, lăsat să se hrănească mai mult cu aer decît cu substanțiale alimente ! Dan Mănucă a găsit subtitlul *Un răzeș în Capitală*, pen-

[5] „Întîi am cheltuit, pentru mișelnica îndestulare fizică, douăzeci de centime zilnic. Pe urmă cincisprezece“ (*Anii de ucenicie*, cap. XV, București, 1900). Nu îndestularea fizică ni se pare mizerabilă, ci suma !

tru debuturile scriitorului în publicistica literară bucureșteană (Ion Ursu în macedonskiana „Revistă modernă", 1901). Cu o vocabulă uzuală care-mi displace, autorul monografiei vorbește de „*trăirea* răzeșismului" de către tînărul transplantat, și îndată apoi, de „răzeșismul sadovenian", fără a-l defini suficient. Din întreaga operă a lui Sadoveanu, anterioară Eliberării, desprindem o viziune melioristă a clasei răzeșești, în care autorul credea a fi descoperit elita socială a provinciei sale natale. Ba chiar poetul este exponentul tardiv al clasei, depășită de cele două exproprieri [6], dar care, în trecutul istoric al Moldovei, dăduse lamura vitejilor lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș și Ioan vodă Viteazul și singura categorie socială consistentă și solidară, capabilă să înfrunte rapacitatea boierilor, rășluitori de haturi și samavolnicia ciocoilor (executanții direcți ai fiscului, categorie socială în plină ascensiune la începutul secolului al XVIII-lea). Altminteri, mîndri, cultivau endogamia, neamestecîndu-și sîngele cu „vecinii" (iobagi), iar între ei, în ficțiunea sadoveniană, „se domneau", vorbindu-și în grai curtean, cu „domnia ta" și „domnia voastră". Pînă în ajunul celei de a doua exproprieri, se uitau de sus la „domnișorii" ce le călcau în casă, răsucindu-și musteața și privind galeș la odraslele lor feminine.

Îmi povestea Barbu Slătineanu că în timpul primului război mondial, cantonat cu trupa într-un sat din Moldova, fusese găzduit la răzeșul a cărui fată era „mîndra" locului. Părîndu-i-se că tînărul sublocotenent în rezervă se uita prea insistent la odorul lui, l-a invitat la o cafea și i-a spus neted :

— Nu ești de nasul ei.

— Sînt fecior de boier. Slătinenii au fost în protipendada Țării Românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

— Da ? Apoi dumneata ai de astea ?

Deschizînd un sipet, răzeșul scoase niște urice de la Ștefan cel Mare și de la urmașii acestuia, cu grele peceți de ceară și cu altele, pui, ale boierilor martori. Astfel și-a ferit fata de mezalianță !

[6] A lui Cuza, în 1864 și aceea din 1921—1922.

Se vede că Mihail Sadoveanu cunoscuse și el astfel de bărbați, mîndri pe trecutul lor, ca să nu zicem trufași, așa cum Dan Mănucă spune chiar despre eroul său la superlativ :

„Foarte trufaș, după cum singur spune..."[7].

Dacă ar fi adevărat, mîndria lui Mihail Sadoveanu să nu se creadă că-i venea dinspre partea bunicului, care-și cumpărase pitacul de boier *paia*[8], ci dinspre aceea a mamei, care deși îi servise tatălui său înainte de a-i fi cîștigat intimitatea, se credea dintr-un neam de răzeși, deposedați de nesățiosul domnitor Mihail Gr. Sturdza (1834—1849). Memorialistul stăruie foarte puțin asupra neamurilor tatălui, dar îndelung asupra celor materne, pe care le-a cunoscut mai de aproape la vîrsta de 14 ani, cînd a rămas orfan de mamă, descoperind, în sînul familiei defuncte, străvechile datini și un alt univers decît acela al necredinciosului și scepticului avocat de judecătorie de ocol. Dan Mănucă pune sub semnul întrebării[9] descoperirea făcută de Mihail, a versurilor populare, în copia tatălui său, care luau în derîdere pe „fata de birău". Era bine să fie mai explicit asupra momentului în care fiul, neconsolat de moartea mamei și desprins de prestigiul patern, s-a aflat la cotitura hotărîtoare a existenței și, consecutiv, a creației sale. Oricum, tatălui i-a păstrat stimă, deși dezaproba la el nepăsarea avocatului hîrșit în rele, față de exploatarea țăranilor de către toți, inclusiv Justiția țării, dar mamei îi rezerva sentimentul trainic al iubirii, cu atît mai dureroasă cu cît îi fusese închinată mai ales postum, cînd, la vîrsta rațiunii depline, și-a putut da seama de drama tinerei, niciodată ridicată mai sus de treapta domesticității, la aceea a unei soții legitime, dramă agravată de disprețul întregii ramuri paterne.

[7] Același capitol, pag. 214.

[8] Numai cu titlu, fără caftan și slujbă, dar scutit de biruri ; pitacele se cumpărau în genere la tarif redus.

[9] „În săvîrșirea acestui proces genetic al ascendenței materne a fost decisiv și este inutil a-i atribui neapărat lui Alecu Sadoveanu transcrierea versurilor despre «fata de ghirău» (dacă acele versuri vor fi fost transcrise în adevăr pentru a explica o reacție de respingere ale cărei cauze ar trebui căutate în altă parte decît în simpla adeziune la un mod de viață *(Soborul de la Verșeni)*".

Bine documentată, dovedind cunoașterea perfectă a operei, în centrul căreia așează *Baltagul,* cu considerente ce ar putea fi dezvoltate, spre a fi mai concludente, lucrarea lui Dan Mănucă este una din cele mai bune ale colecției. S-au strecurat totuși unele exagerări verbale, ca aceea de „teribilism viforos" al tinereții, sau de improprietăți, ca „starea cataractică" în care declama *Luceafărul,* ori franțuzisme inaccesibile, ca broșura lui Gruber despre *Stil și gîndire,* „deșirată [10] cu furie". Gheorghe Filip n-a fost, în biblioteconomia și bibliologia română „un oarecare", ci unul dintre cunoscuții editori, creatorul *Minervei!* Mihail n-a fost „copilul frustrat de dragostea maternă", aceasta nerefuzîndu-i-se, dar răpită fiind prea curînd. E o nuanță capitală! Numai dacă mama lui nu l-ar fi iubit, ca aceea a lui Jules Renard, expresia ar fi fost nimerită .

Cartea nu ne spune nimic de vara Sfîntului Martin, care a dăruit literaturii noastre cel mai frumos epitalam în versuri, după cum în proză este acela al lui Tudor Arghezi din numărul dublu al „Revistei Fundațiilor Regale" din 1941.

O bogată *Bibliografie selectivă* completează cartea lui Dan Mănucă.

Închei recomandînd, după pag. 256, fotografia lui Mihail Sadoveanu „după prinderea unei lostrițe" de mai multe kilograme, un trofeu invidiabil pentru pescarii zilelor noastre, care n-o mai pot vedea decît împăiată sau în clișeul de mai sus. Pentru cititorii noștri neavizați, precizez că lostrița e „regina" păstrăvilor și a fost ilustrată într-o povestire fantastică de rivalul postum al lui Sadoveanu, poetul și povestitorul Vasile Voiculescu.

Întru justificarea titlului nostru, precizăm că din toate călătoriile de peste hotare, foarte numeroase, l-a impresionat și nu prea, aceea din Olanda. Nici una, aproape, dintre zările patriei, nu i-a rămas însă necercetată, neiubită și neilustrată. Sfinxul rămîne însă sfinx, cu opera „deschisă".

10 ianuarie 1982

[10] De la verbul fr. *déchirer,* a rupe. Se deșiră țesăturile, nu hîrtia!

ION AGÂRBICEANU

În toiul sărbătoririi centenarului nașterii lui Ion Agârbiceanu, — sărbătorire din cele mai reușite, după extinderea luată — ar părea cu totul neavenită întrebarea :

— Este oare necesară reconsiderarea lui ?

Și totuși...

Să examinăm, înainte de orice, sensul acestei noțiuni, atît de frecventă în zilele culturii noastre : reconsiderarea ! Cuvîntul nu figurează în nici unul din vechile dicționare ale limbii noastre — *Minerva, Enciclopedie română,* Cluj, 1930, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească“*, I. Aurel Candrea și Gh. Adamescu, 1931, *Dicționaru limbii românești* (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologisme)[1] de August Scriban, Iași, 1939. Vocabula apare însă, curînd după nașterea ei, în *Dicționarul limbii române moderne,* Editura Academiei Republicii Populare Române, 1953, astfel :

„RECONSIDERARE, reconsiderări, s.f. Acțiunea de a reconsidera și rezultatul ei.

RECONSIDERA, reconsider, vb. I. Tranz. a interpreta un eveniment, o operă literară etc. dintr-un punct de vedere nou.

— Fr. reconsidérer“.

Etimologia este cea justă, dar în Grand Larousse encyclopédique, t. IX, 1964, nu apare sensul literar, în mod expres enunțat :

[1] Respectăm, în tot cuprinsul articolului, ortografia originalului.

„RECONSIDERA, v. tr. A examina dintr-un punct de vedere nou : A reconsidera o chestiune, o problemă, o accepţie".

S-ar părea că în cultura franceză, problema revalorizării literare şi mai în genere artistice nu se pune, deşi în mod practic, puncte de vedere axiologice noi apar mai în fiecare generaţie şi în cadrul ei (s-ar putea da numeroase exemple, dar unul singur este suficient : „cazul" marchizului de Sade, altădată socotit un monstru, iar opera lui neliterară, iar nu de mult, autorul privit ca un „clasic", la loc de cinste în noile istorii literare).

Care ar fi situaţia din trecut şi din prezent, a persoanei şi a operei lui Ion Agârbiceanu ?

Dacă am fi de acord că locul de cinste ce i se dădea în sumarul nou apărutei mari publicaţii „Viaţa românească" (1906) nu era un simplu act de curtoazie, ci unul de reală preţuire, n-am putea conchide altfel decît cu constatarea că tînărul scriitor, în vîrstă de 24 de ani, era din acel moment considerat printre cei mai buni prozatori ai noştri. Scriitorul se făcuse cunoscut în paginile „Luceafărului", iar apoi ale „Semănătorului", fusese din capul locului îmbrăţişat de N. Iorga, care însă, văzîndu-l că publică şi la revista ieşeană pe care n-o vedea cu ochi buni, îi închise uşa redacţională. Aceasta nu-l împiedică însă, în 1934, în cadrul *Istoriei literaturii româneşti contemporane,* să-i laude exagerativ cîte o poezie (marele prozator începuse, ca şi Sadoveanu, cu versuri), ca *Legenda slavă.*

Debutase aşadar în periodice ardeleneşti, dar fusese de îndată solicitat de cele din „ţară". Publicistic, prima lui carte fusese editată la Budapesta, în acelaşi an (1905) cu *Poezii* de Octavian Goga, dar următoarele, *În clasa cultă* şi *Două iubiri,* aveau să apară în editura incalculabilului N. Iorga, la Vălenii-de-Munte, în 1908 şi 1910, iar tot atunci, în 1910, la Bucureşti, *În întuneric.* În interval, poate sub auspiciile „Astrei", ieşea la Orăştie, cartea cu titlul *Schiţe şi povestiri*[2] (cele două specii ale

[2] Nedatată şi netrecută în repertoriul bibliografic din *Scriitori români,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.

genului epic în care nimeni nu i-a contestat vreodată măiestria, ca, de pildă, romancierului afirmat în 1914 cu *Arhanghelii*).

Consensul asupra autorului de schițe și povestiri era unanim încă de la sfîrșitul întîiului deceniu al secolului nostru, mai ales cu privire la neuitatele *Fefeleaga* și *Luminița*, remarcate și de E. Lovinescu, în timp ce M. Dragomirescu, în cursurile sale ante- și interbelice le declara „capodopere", analizîndu-le așa cum se cuvenea.

Înainte de intrarea noastră în acțiune (1916), la îndemnul chiar al mamei sale, soție analfabetă de pădurar, dar și din propriu impuls, Ion Agârbiceanu, preot paroh unit în comuna Orlat de lîngă Sibiu, trecu în țară, iar în timpul războiului participă publicistic cu articole de susținere a moralului ostășesc și, cînd s-a constituit un corp ardelenesc din prizonierii căzuți la ruși, se făcu confesorul său.

Dacă ar fi adevărat că și *Arhanghelii* ar fi o capodoperă a genului epic, așa cum crede o mare parte din critica nouă, ar fi trebuit ca faima de romancier (ulterior, mereu sub semnul întrebării), să-i fi fost unanim recunoscută lui Ion Agârbiceanu. Or, apariția revelatoare a lui *Ion* (1920), operă de maturitate, refăcută și retranscrisă în curs de șapte ani [3], întunecă — era să spunem eclipsă cu totul — meritele romanului care înfățișase dramatic peripețiile băieșilor aurari și mai ales patronilor, nesățioși de cîștig. Sfîrșitul pilduitor al operei îndemna la situarea ei în cadrul ingrat al literaturii moralizante, de la sine înțeleasă cînd autorul ei ținea de cinul predicatorilor profesioniști. În această privință, G. Călinescu îi acordă lui Ion Agârbiceanu un nesperat testimoniu :

„La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și sin-

[3] „Martie 1913 — iulie 1920", date de la ultima pagină a vol. II, ediția originală, București, Editura Alcalay & Co. 1920.

gura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea" [4].

Observația este justă, dar nu e mai puțin adevărat că orice „teză" predispune critica la suspiciune și rezervă, cu toată discreția tezismului. De altfel, însăși stima ce i-o acordă G. Călinescu, dacă o măsurăm ca să zicem așa „cu cotul", este inferioară aceleia acordată lui D. Teleor (celui dintîi, mai puțin de o coloană și jumătate, de pe pagina de două coloane, iar celui „reconsiderat" cu deosebită căldură, trei coloane [5] !)

De altfel, personalitatea multiplă a lui Ion Agârbiceanu a contribuit la derutarea publicului. Activitățile sale pot fi astfel împărțite :

a) literară ;
b) gazetărească ;
c) profesională.

Scriitorul a fost desigur superior, dar prea fecund, tipărind în viață peste treizeci de volume. Scria ușor, direct, aproape fără ștersături, cu prea puține scrupule artistice ; în această privință Liviu Rebreanu, mai puțin dotat, poeticește vorbind, acorda frazei și paginii o cu totul altă atenție. Voi reveni asupra „poetului", pe care N. Iorga îl crezuse realizat în vers, dar care de fapt se lasă descoperit în prozele lui, de-a lungul întregii sale cariere literare, de aproape șaizeci de ani. Îl vom depista mai la vale.

Gazetăria l-a absorbit pe Ion Agârbiceanu mai ales după întregire, cînd a fost redactor șef sau director al ziarului „Patria", oficiosul Partidului Național din Transilvania, între anii 1919 și 1927. Ce e drept, era fericit cînd sarcina de a da articolul editorial (din fruntea cotidianului), era preluată de un coleg, dar opt ani de gazetărie nu sînt pentru un scriitor, oricît de înzestrat, o școală prielnică literaturii, ci dimpotrivă. Desigur, nu avem pînă astăzi o cercetare, oricît de sumară, a ziaris-

[4] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941. Același text în recenta reeditare.

[5] Comparați pag. 526—528 pentru Teleor și pag. 564—565 pentru Agârbiceanu în ed. I. În ediția 1982, spațiul rămîne în avantajul celui dintîi, literaricește vorbind, secund !

ticii agârbicene, enormă cantitativ și, după toate probabilitățile, dintre cele mai meritorii. La excelenta monografie a lui Mircea Zaciu, cea mai temeinică, atît ca documentare, cît și ca situare literară [6], ar trebui să se mai adauge o alta, asupra jurnalisticii lui Ion Agârbiceanu. Nu este neglijabilă nici activitatea celui ce a dat în tiparnițele bisericești din Beiuș, Sibiu și Blaj, o seamă de „tâlcuri" și de scurte scrieri hagiografice, care-l situează printre cei mai însemnați publiciști ai cinului. În ce măsură gazetarul și apologetul religios au putut împieta asupra scriitorului, este poate una din sarcinile criticii viitoare, cînd o monografie critică și-ar extinde interesul asupra totalității publicisticii sale.

A venit însă momentul să ne oprim asupra poetului, născut iar nu făcut, și totuși nerealizat în versuri, însă difuz în toată opera lui Agârbiceanu și care, credem, îi asigură perenitatea. Cu alte cuvinte, aceasta e condiționată mai puțin de arhitectura operei (excepțională la Liviu Rebreanu), cît de puterea de sugestie și de reverie, esențiale scriitorului structurat poet. Unul dintre aceștia este Ion Agârbiceanu, ignorat ca atare.

Spuneam că autorul *Arhanghelilor* a fost un poet născut. În acest sens au contribuit hotărîtor anii de fragedă pruncie, cînd părinții îi încredințaseră grija oilor, pe care le ducea la păscut, din zori pînă-n seară tîrziu, și cînd simțurile copilului au receptat și înmagazinat o comoară de senzații, percepții și impresii, întru nimic inferioară aceleia a unui alt „pui al naturii", Mihail Sadoveanu, cu care i-am găsit unele marcante afinități structurale [7]. Ambii contemporani acuză aceeași hiperestezie puțin obișnuită, dar întru nimic patologică, așa cum i s-a părut recent unui folicular, cînd am depistat aceeași conformație, în speță vizuală, la G. Călinescu, în caracterizarea ce o făcea, analizînd *Letopisețul* lui Gri-

[6] *Ion Agârbiceanu*, Editura Minerva, 1972, în colecția „Universitas".
[7] Cf. în *Varietăți critice*, 1966, *Marginalii la opera lui I. Agârbiceanu*, 1962.

gore Ureche. Aş spune despre cei mai mulţi dintre oamenii normali că trec pe lîngă o privelişte excepţională fără să-i recepteze culorile şi fără să-i reţină miresmele sau sonurile. Majoritatea dintre noi nu avem simţurile dezvoltate suficient, ca să înregistreze pentru totdeauna totalitatea notelor constitutive ale mediului natural ambiant. S-ar zice că şi Mihail Sadoveanu şi Ion Agârbiceanu au luat odată definitiv o asemenea „baie" ecologică, încît au rămas marcaţi în toate simţurile cu o capacitate de recepţie excepţională. Mai rămîne talentul poetic de a da expresie sugestivă acesteia, prin cîteva notaţii care sînt necesare să pună în vibraţie acele sensibilităţi comune, lipsite atît de „şocul" simţual, cît şi de mijloacele de a şi-l formula expresiv. Majoritatea imensă dintre noi „n-avem cuvinte" să ne exprimăm uimirea şi uneori extazul înaintea unui „măreţ" apus de soare sau a cutărei alte „minuni" peisagistice !

Simţul cel mai dezvoltat la copilul oier şi întipărit în memoria sa afectivă este mirosul. Nenumărate sînt, nu numai în lucrările lui autobiografice, dar şi în schiţele, nuvelele şi romanele de tip obiectiv, mărturiile hiperesteziei olfactive. A distinge pe întuneric nu numai aroma specifică fiecărei flori (vezi acest dar şi la Dimitrie Anghel, dar pe care şi-l arbora cu mîndrie), însă şi a frunzelor de copaci, de felurite specii, a ierburilor şi fînului, precum şi a ploii şi a zăpezii, înainte de a se produce, cu alte cuvinte, a adulmeca anotimpurile şi stihiile, după „semne" specifice primitivilor, toate acestea îi sînt cititorului atent tot atîtea prilejuri de încîntare. Să-l spicuim cîte puţin :

„Mireasma fînului, mestecată cu a zăpezii şi pătrunsă de melodia aceia, o simţeam ca pe o mare bucurie. Nici o mîncare nu mi-a plăcut mai mult în anii copilăriei" [8].

Atrag atenţia asupra procesului de sinestezie, în care, pe lîngă miros, e angajat auzul şi mai la urmă şi gustul, deşi e de la sine înţeles că micul oier nu îşi disputa hrana

[8] *Amintirile,* tiparul „Cartea Românească", Bucureşti, 1940, pag. 58.

cu oile. Copilul le asculta ronțăind fînul și „bolborosind“, ca pe o rară muzică. Citim în același loc, cu un paragraf mai sus :

„Melodia ce se răspîndea în aierul zăpezii era mereu aceiași, dar o puteam asculta cu ceasurile fără să mă satur. Și cum le umblă de harnice buzele“.

Acest prezent narativ, pe care Tudor Vianu îl numea „etern“, are în context aducerea trecutului îndepărtat pe planul momentului narativ, întru atîta scriitorul matur retrăiește cu intensitate voluptățile copilăriei celei mai fragede.

Senzația de miros, departe de a fi uniformă, are treptele ei, în proza agîrbiceană. Numai, de pildă, cînd „zăpada îngheață tun, cîntînd cu zeci de glasuri clare sub opincă“ și numai atunci „mirosul zăpezii se supțiază, devine pișcător, tare, iar al fînului mai puternic.“

Cărui alt scriitor i-ar fi cîntat „cu zeci de glasuri clare“, călcatul opincii pe zăpada înghețată „tun“ ? Și cîți dintre intelectuali, ca Agârbiceanu, plecați de la țară, după zeci de ani memorează nuanța de miros a zăpezii și a fînului ?

De altfel, autorul era conștient de memoria sa olfactivă, tot atît de prodigioasă, credem noi, ca și intensitatea auzului și a celorlalte simțuri ale sale :

„Cred că nu mai miros cu simțul olfactic de azi. Ci mi-a rămas în nări mireasma zăpezii și fînului din anii copilăriei. Dar... nu știu. Îl simt așa de viu, de proaspăt, și de tare, ca și atunci.“

Să admitem că văzul este din toate timpurile (romantic și postromantic), cel mai „literar“ și ca atare, antologicește vorbind, cel care se pretează cel mai bine selectării de „bucăți alese“ cum le spun francezii, „morceaux de bravoure“. Unul dintre acestea e răsăritul de lună din *Amintirile*, pag. 228—229, prea lung spre a fi reprodus integral. Ne mulțumim să indicăm cele patru paragrafe, începînd cu cuvintele : „Între crestele alor doi stejari“ și sfîrșind cu „ca un aer nou, văzduhul“.

Pentru ilustrarea auzului, transcriem rîndurile precedente, din același loc :

„Uneori îmi părea că aud ca un fel de huit, de oftat ușor și îndepărtat. Se ridica din zăvoi, din pădurile din

apropiere, din pămîntul adormit? Un mister depărtat, din altă lume părea că scoboară și umple văzduhul, dîndu-i o aromă nouă".

Să se observe iarăși procesul sinestezic al simțurilor, între auz și miros, căruia i se adaugă, ca o dimensiune nouă, simțul misterului „depărtat, din altă lume", așadar transcendent. Poate că eminentul monografist are dreptate, la nivelul pretențiilor criticii contemporane, să constate la Agârbiceanu lipsa sensului existențial al misterului, dar acesta nu-i absent din poezia naturii, care validează perspectiva perenității prozei agârbicene.

Cu tot numărul imens al notelor noastre de lector, referitoare la bogăția capacității sensoriale a naratorului, sîntem nevoiți, în economia acestui articol, să nu ne mai întindem cu citate probante, mulțumindu-ne de a fi pus accentul pe acest luminiș liric al prozatorului, poet în toată puterea cuvîntului, cînd își consemnează simfonia simțurilor strîns legate sinestetic.

S-a spus despre opera lui Agârbiceanu că ar face tranziție între aceea a lui Slavici și aceea a lui Rebreanu, a lui Slavici, trecut prea adesea pe picior de egalitate cu marii clasici Eminescu, Creangă și Caragiale, și a lui Rebreanu, ctitorul romanului nostru modern. Din toată opera lui Slavici însă, scăzînd cîteva din nuvelele lui, rămîne pe primul plan *Mara*, în care Călinescu vedea „aproape o capodoperă" [9], iar noi, fie-ne îngăduit, vedem o capodoperă. Dacă am fi întrebați (întrucît nu împărtășim entuziasmul unor critici pentru *Arhanghelii*), care este nu numai capodopera lui Agârbiceanu (adică o judecată critică în relativ), ci o adevărată capodoperă (în absolut), am răspunde, fără șovăială : romanul postum, *Strigoiul* (Editura pentru literatură, 1969, de 631 pagini).

Este istoria a două familii, începînd *ab origine*, cu un moment din revoluția transilvană din 1848, continuînd cu evoluția lor în următoarele două generații, fii

[9] *Op. cit.*, pag. 451, ed. I, pag. 511 în ediția recentă.

și nepoți, și sfîrșind, către apusul secolului, cu o îndoită nenorocire : moartea accidentală a nepotului, Gheorghe Mărgineanu, și a fiului său nelegitim, Ioniță Corbu, al patrulea din genealogia epică a familiei.

Iată pe scurt acțiunea romanului.

Dinu Mărgineanu, anchetat de justiția maghiară după reprimarea revoluției lui Iancu și a morților, îl învinuiește pe nedrept pe Andrei Corbu, care suferă o condamnare, de a fi participat la jefuirea unui castel. De aci, ură nestinsă între cele două neamuri. Ca în tragedia shakespeareană însă, strănepoții lor, Gheorghe Mărgineanu și Sora Corbu, se iubesc și doresc să se căsătorească. În interval, înainte de a muri, Moise, fiul delatorului, îi cere sub amenințare cu blestem fiului său Vasile, să-și însoare feciorul cu o altă fată. Un preot îl dezleagă de jurămînt, ca neoperant, fiind luat sub presiune, și cununia pare a nu mai putea fi împiedicată, părinții învoindu-se și astfel stingîndu-se și dușmănia veche de patruzeci de ani. Dar nu ! Vasile e bîntuit de coșmaruri și crede că tatăl său, „strigoiul", îl va urmări necontenit, dacă acea căsătorie, nedorită de mort, s-ar face. Se iscă între tată și fiu o altercație, cînd e vorba ca acesta să treacă peste voința celui dintîi și să ceară formal fata în căsătorie. Vasile cade pe gheață, își sfarmă țeasta, moare, fiul e condamnat la cinci ani închisoare și din acest locaș își dezleagă aleasa de obligația așteptării lui, iar Sora se mărită cu altul. Ieșind însă din închisoare printr-o reducere a pedepsei, Gheorghe o urmărește pe Sora, care îi rezistă, dar pînă la urmă o siluiește. Copilul lor seamănă cu tatăl, iar singurul din sat care nu observă stigmatul fiziognomic al nelegiuirii este soțul legitim al Sorei. Cînd atinge aproape vîrsta de 15 ani, la o vizită colectivă la moara de apă dintr-un sat învecinat, copilul, scăldîndu-se, e furat de valuri și tîrît spre aripa morii, Gheorghe se aruncă să-l salveze, dar își găsesc amîndoi moartea.

Satul comentează astfel :

— Ceasul rău, și pace bună !

— Cum ți-e scris !

— Ce ți-e scris, în frunte ți-i pus !

O concepție, care va să zică, fatalistă, comună celor simpli. Dacă privim însă deznodămîntul sub prizma moralistului autor, el apare ca o sancțiune a justiției imanente, care a lovit în același timp pe siluitor, cît și pe rodul siluirii.

Romancierul a găsit firesc acest final, care pune capăt unei nelegiuiri și fructului acesteia. „Gura satului", pe care autorul o cunoștea prea bine [10], a văzut în moartea lui Gheorghe și a lui Ioniță sfîrșitul unui neam „blăstămat".

„Strigoiul" este o realitate pentru superstițiosul Vasile, care nu s-a simțit ușurat după dezlegarea de jurămînt, ci mai vîrtos a fost urmărit de vedenia necruțătoare a mortului, care nu-i dădea pace. Atît acest element, cît și blestemul ce planează pe neamul Mărginenilor, în urma mărturiei mincinoase, domină romanul ca o aripă neagră și-i conferă calitatea unei opere, subsumată realismului magic. Imprescriptibilității blestemelor, în credința de altă dată a poporului, poate persistentă, pe o scară mai redusă, astăzi încă, i se datorează linia luată de povestire, care nu se putea încheia cu bine, printr-un *hapyy end*.

Strigoiul [11] își îmbogățește conținutul epic într-un cadru de veritabilă structură vergiliană, de „Georgice". Asistăm la desfășurarea muncilor agricole sezoniere, la tradiționala „șezătoare" în care se decid viitoarele cununii, întîi prin șederea fetei pe genunchii flăcăului, apoi prin „tragerea pe prispă", precum și la celelalte datini fundamentale. Solid construit în 42 de capitole, pe care le-am scrutat atent, învederîndu-mi-se stringența acți-

[10] Cf. schița cu acest titlu în *Schițe și povestiri*.

[11] Noțiunea de *strigoi* nu e univocă la Agârbiceanu. Mircea Zaciu citează din schița *Om necăjit* (în volumul *Spaima*), o altă accepție, în care „strigoi" este nu doar cel ce, după superstiție, „ia laptele de la vaci", ci și agricultorul care ia recolte mai bogate decît ceilalți : strigoi de sămănături. Moșul nevestei povestitorului „umbla ca o nălucă de la o holdă la alta ; aduna mana grînelor în pumni și o vărsa pe holda sa...".

În societatea modernă, strigoi îi va fi părut romancierului umanist orice exploatator al muncii altora și îmbogățiții prin mijloacele ilicite.

unii, romanul mi se pare de o egală valoare estetică, etică și etnografică.

Cu această carte postumă, Ion Agârbiceanu ne-a dat o adevărată capodoperă, egală cu *Mara* și cu *Ion*. Personal, mulțumesc ocaziei ce mi s-a dat, de a „reconsidera“ epica marelui scriitor și de a fi avut o autentică revelație estetică neașteptată și cu atît mai îmbucurătoare.

16 septembrie 1982

„POEZII" DE EMIL ISAC

În marginea noii culegeri de *Poezii* ale lui Emil Isac (antologie și prefață de Mircea Tomuș, text stabilit și note de Mircea Tomuș și Ieronim Precup, Editura Minerva, București, 1976) se poate ivi o nedumerire asupra situării exacte a autorului în literatura noastră. Fost-a un modernist sau un tradiționalist ? Sau, ca majoritatea poeților care au debutat înainte de întîiul război mondial, modernistul din ajun a făcut cale întoarsă, către izvoarele tradiției, cale pe care Arghezi a definit-o atît de frumos prin metaforica sintagmă : întoarcerea în țărînă ? Înclinăm către această încadrare a poetului transilvănean, legat prin rădăcini familiale de lupta înaintașilor săi pentru obținerea recunoașterii drepturilor naționale ale majorității populației autohtone. Într-o curioasă *Baladă ardeleană,* datînd din 1925, în care tema este teama de un atac al urșilor, într-un vîrf de munte, surprindem două semnificative note intime, la poetul despre care îngrijitorul ediției ne spune că toată opera lui este „impregnată de element autobiografic". Cea dintîi este expresia dorinței de a regăsi, în sînul matern al naturii, reconfortarea după marea încleștare din ajun, sau, în termenii figurației poetice „*...am venit din Cluj, / Ca să ne vindecăm plămînii ciuruiți de război / Să ne mirăm* (să ne oglindim, n.n.) *în calicea* (caliciul, n.n.) *florilor albastre de munte, / Să ne adîncim privirea fierbinte în apa de izvor rece / (În care nu și-au spălat niciodată femeile piciorul).*"

Însoțit de un singur prieten, poetul se autodefinește și-l cuprinde și pe acesta în aceeași rară formulă :

„Noi, seladoni, cari ne-am uitat geamantanul în Paris, / Ori poate tinerețile noastre".

Dicționarele franceze ne lămuresc că Céladon, personaj al unui foarte popular roman, din secolul XVII, *L'Astrée,* de Honoré d'Urfé, e un păstor, al cărui nume a rămas eticheta ușor ironică a celui ce iubește platonic. Să-și fi uitat, el și prietenul său, într-adevăr, geamantanele la Paris sau și aici avem de-a face cu o metaforă, supusă reveriei analitice ? Ceea ce urmează ne lămurește că ei și-au pierdut în haosul marii metropole tinerețea și că le-a venit foarte greu să și-o regăsească acasă, la întoarcere. Într-adevăr, Parisul a însemnat momentul crucial în junețea lui Emil Isac, moment care i-a întipărit pentru cîtva timp un „dandysm" postromantic.

La vîrsta de 25 de ani (poetul se născuse la 27 mai 1886), Emil Isac arbora un estetism cu totul străin, pînă la dînsul, printre literații români din Transilvania, iar ca un gest de protest, evolua către socialismul revoluționar, singurul, după el, indicat să facă dreptate și să introducă o altă etică în viața imperiului bicefal.

În așteptarea atacului urșilor, prevăzut de Mitru, omul locurilor sălbatice, poetul își amintește de petrecerile pariziene, exclamă, ca în antichitate, „Evoe Bacchus", dar îndată apoi evocă o stradă centrală, „rue de Grenelle", editura și librăria „Armand Colin", pe scriitoarea imoralistă Rachilde (1860—1953), ca să sară mai departe la „Teatrul din Louvain" și la o misterioasă „frumoasa Jeannette", după legile proustiene ale memoriei involuntare (așadar, în aparență numai incoerente). Întoarcerea la natură e definită în spiritul lui Jean-Jacques Rousseau, de către partenerul poetului, cu lozinca „retour aux forêts", pentru ca, în cele ce urmează, autorul să nu recurgă, cum ne așteptam, la maeștrii poeziei simboliste, atunci la „vogă", ci să pomenească de „Eau de Cologne-ul doamnei de Staël" și de „Madame la Comtesse de Ségur", adică de valori ale literaturii clasice franceze, ba chiar ale literaturii de edificare a copilăriei (adică lecturile, ca să zicem așa, prepariziene, ale deștăratului). Mereu în tensiunea așteptării anxioase, prietenul „Cu batista își șterse gura, pe care străluceau, roșii, stropii de sînge, mărgăritare T.B.C.", sechele ale războiului, în timp ce poetul începe să citească o carte de Voltaire, desigur luată în buzunar, ca tovarăș spiritual de călătorie prin munții sălbatici, bîntuiți de fiare. Spiritul lui de

frondă nu se satisfăcea cu lecturi ultramoderniste, din Parisul Rachildei, care-l lansase pe autorul lui *Ubu-Roi*, ci se mulțumea să recurgă la limpedea și cursiva proză tăioasă a lui Voltaire.

Întoarcerea la natură nu e însă și crezul poetului, care după trecerea cu bine a nopții de spaimă, neurmată de nici o primejdie, își rîde de bunul Mitru, care, „frumos și tare și bun și prost, / Ca un om de prăsilă", se pusese, după ce i-a trecut frica, „să doinească".

Începînd cu titlul voit înșelător, această *Baladă ardeleană*, susceptibilă de o mai amănunțită cercetare analitică, ne introduce în psihologia celuilalt moment crucial, de întoarcere la vatră, încă pătruns de nostalgia celor părăsite.

Se pare că paternitatea a fost fixativul sufletesc al maturității lui Emil Isac. Marea lui pasiune este „Bubi", băiețelul în care se simte continuat el și ai săi, cu premisele unui viitor mai bun ; printr-o generoasă proiecție afectivă, autorul întrezărește pentru copiii din lumea întreagă zorii unei lumi mai drepte, fără discriminări rasiale și diferențe de clasă, fără mizeria și suferința acelor zile, ale orînduirii capitaliste. *Copiii* (1930) este poate cea mai expresivă dintre poeziile închinate universului candorii morale și una din puținele în care autorul formulează norme de educație liberă :

„Lăsați copiii să fie copii, / Lăsați copiii să știe zîmbi. / Lăsați copiii să poată fugi. / Lăsați copiii să fie copii. // Lăsați copiii să crească rîzînd, / Să nu aibă durere ce-apasă pe gînd, / Strălucindu-le ochii de bucurii, / Căci numai odat' sînt dînșii copii !"

Nu putem ști de ce copilărie s-a putut bucura însuși Emil Isac, fiul avocatului memorandist dr. Aurel Isac (1845—1932), dar presupunem că părinții săi au fost adepții unei educații mai mult severe decît latitudinare și că îndemnurile mai sus citate conțin și un discret protest împotriva rigorilor regimului la care fusese, cu oricîtă dragoste, supus.

Referințele de lectură nu lipsesc, cum am văzut, în poeziile lui Emil Isac, care mai pomenește de Shakespeare, de Byron, de Heine, ba chiar de „cele șapte muze“ (*Noaptea fantastică*, pag. 223 și varianta ei, *Cîntec*, pag. 345) care, după cum se știe, au fost nouă la număr! Poezia, în prima ei versiune (în ordinea paginilor), merită totuși a fi citată integral, pe de o parte pentru că distihurile sînt perfect cadențate, iar pe de alta, întrucît exprimă atît caracterul depresiv al autorului, cît și substratul revoltei, gata a răbufni :

„Dorm burghezii și-și strîng în brațe comorile. / Pe mine mă neliniștesc, căci se ofilesc florile. // Vardistul fluieră și bețivul întîrziat răspunde. / Unde-i gura căreia să-i răspund : unde? // Casele parcă ar fi cavouri sure și mari / Concertul meu îl fac deasupra paharelor țînțari. // Din rame se uită rizînd bătrîni și bătrîne. / Se vaită singur, ca mine, la lună un cîne. // Aceasta e viața : nopți nedormite și grele. / Mă mir că de pe cer, de plictiseală, nu cad stele. // Mi-a trebuit logodnă cu cele șapte muze. / O, cît de fericit aș fi să mă sărute o mamă pe buze.“

Știm, o altă poezie, de dimensiuni mai mari și mai strălucită, cu același titlu, *Noaptea fantastică* (pag. 149), ne este propusă pentru splendorile din „salonul roșu“ și pentru datele de familie, cu care se putea făli umanistul modern, urmaș al unui umanist (în sensul mai vechi al cuvîntului). Să-l prezentăm așadar cu toate onorurile (la umăr, condeiul!) :

„Aici își plimba în insomnie / Viața de noapte pristavul Isac, / Cititor de Ars aurea *lui Ptolomeu / Și al lui Ulrich von Hutten ortac, / Humanistul valah, surghiunit de Rakoczi / Ca să măture curtea domnească / Și tras apoi pe furci, / Ca o barză friptă“.*

Ulrich von Hutten (1488—1523) n-a fost contemporan nici cu Sigismund Rakoczi, principe al Transilvaniei, aliatul lui Mihai Viteazul, nici cu cei doi Gheorghe Rakoczi, sincronici cu Matei Basarab! *Ars aurea* a lui Ptolemeu Claudiu trebuie să fie un tratat de astronomie care, deși

vechi de vreo optsprezece secole, mai este citat pentru starea disciplinei pînă la Copernic. Strămoșul „tras pe furci“ a fost spînzurat, iar nu pus la frigare, cum s-ar putea crede, după imaginea finală. De altfel, mai departe, poetul precizează :

„Salonul roșu cu cărți vechi, / Cu scrin de tinichea și pistoale / În care doarme legenda ucigașilor, / Cu masa de marmură / Pe care și-a scris răvașul / Alexandru Isac înainte de-a fi spînzurat“.

Cu o conștiință istorică atît de veche și de venerabilă, nu se putea ca dandyul să rămînă dandy pînă la urmă. Legea ancestrală a pus stăpînire și pe el, și i-a dictat un mesaj într-adevăr umanist, de iubire de oameni și de țară.

22 aprilie 1976

CELLA DELAVRANCEA : „SCRIERI“ *

Despre personalitatea marii pianiste, premiul I de absolvire a Conservatorului din Paris, în 1907, preludiu firesc al unei mari cariere în țară și peste hotare, nu este în căderea noastră de a ne pronunța, mulțumindu-ne a aminti micul concert ce l-a dat, la Uniunea Scriitorilor, cu prilejul acordării premiului special de literatură, la împlinirea vîrstei de 95 de ani, cînd a cîntat la pian, cu același de totdeauna *brio*, fără note, uimindu-și auditoriul. Cella Delavrancea, fiica cea mai mare dintre cele patru fete ale lui Barbu Delavrancea, a moștenit de la ambii ei părinți (mama, născută Lupașcu), darul muzicii și al scrisului, într-un cuvînt, înainte de toate, sentimentul frumosului, care este în definitiv izvorul creației artistice. Amintesc că celelalte fete au dat o arhitectă, Henrietta, o pictoriță, Niculina, ambele de talent, și o profesoară, Margareta, „Bebs“, al cărei verdict era solicitat de Lovinescu la sfîrșitul fiecărei lecturi literare din cenaclul „Sburătorului“. De la Barbu, Cella a luat simțul frumosului în artă și în natură, pe care l-a dus pe cea mai înaltă treaptă de intuiție sinestezică (a raporturilor dintre simțuri), care scapă celor mulți. Astfel, în rîs, care pentru noi toți e o reacție organică nedefinită, Cella Delavrancea percepe „coloratura“, care o și „înțeapă“ (pag. 140). Ciocnetele unor farfurii sînt „reci“, nu numai sonore (pag. 180). Performanța pe care o realizează motociclistul de la Moși, pe zidul Morții stîrnește spectatoarei sensibile „drept în inimă rîsul verde al riscului“ (pag. 283). Pînă și gustoșii, dar în aparență vulgarii mititei, cu mirosul nesuferit, răspîndit împrejur, care ne-a

* Ediție, prefață, note, comentarii și bibliografie de Valeriu Râpeanu, 1982. Editura Eminescu, București, în —8°, 768 pagini.

izgonit către vestiar la finalul *Scrisorii pierdute,* în regia lui Liviu Ciulei, și-a găsit în sensibilitatea scriitoarei un paragraf de inedită poezie :

„Floare roșcată, aromă dulce, scorojită, opium al Balcanilor, amețitoare liniștire, floare mică, mai insinuantă decît crinii, trezind miorlăitul în spirală al cotoilor — predominanță — unicitate.

Sînt mititeii — «Micii». Și nu le poate rezista nimeni" (pag. 284).

Nu-i fac atenți pe cititori, nemaifiind nevoie, asupra seriei de metafore, concrete și abstracte, toate inedite, cît asupra proiectării în geometrie spațială, a miorlăitului cotoilor, acea spirală „văzută" de muzician, dublată de un critic.

Toate simțurile îi sînt mobilizate autoarei cu acest prilej, dar aș insinua că ele nu au putut fi dispuse atît de avantajos pentru vulgarul produs culinar, dacă n-ar fi fost provocat de factorul foame, singurul în acest caz de natură a promova esteticește pe atît de anesteticul „mititel".

Numai un muzician ar putea vedea în unele din tușele lui Luchian, „pensulări în ritm de *scherzo*" (pag. 398). Odată astfel formulată, impresia este perfect valabilă și ne inițiază în tainele picturii pe care le pătrundea atît de bine Barbu Delavrancea (ne referim în deosebi la revelatoarele lui pagini despre Andreescu).

Cercetînd o expoziție retrospectivă a Luciei Demetriade Bălăcescu, Cella Delavrancea observă darul propriu artei de a impune „vibrația ritmată a celui mai modest obiect" (pag. 402). Cuvintele implică o întreagă estetică, din păcate nu aceea a timpului nostru, a cărui artă abstractă gravitează pe disonanță și pe aritmie. Din acest punct de vedere, n-aș recomanda-o tinerilor poeți și artiști, furați de acest curent, ca pe o modernă, ci, vai ca pe o clasică, la școala lui Johann Sebastian Bach și a lui Ludwig van Beethoven.

Să ne întoarcem însă la structura volumului, care de fapt însumează o serie întreagă de cărți și de preocupări. Literatura de imaginație, nuvelele din *Vraja* (1946) și romanul *O vară ciudată* (1975), ating abia o treime din întreaga lucrare. *Vraja* a obținut premiul literar al editurii „Cultura Națională", la un concurs me-

morabil, pe care-l voi povesti cîndva, nelipsit de dramatism. *O vară ciudată* se încadrează în seria de romane de dragoste, inițiată de Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, într-un tiraj de masă. Ambele o recomandă pe Cella Delavrancea ca o scrutătoare atentă a sufletului feminin, în fața dragostei, care este, cum spun francezii, „la grande affaire“ (în românește, mai potrivit decît „marea afacere“, am zice, problema principală) a lui. Este vrednic de constatat că și pentru femeie, și pentru romancieră, marea și statornica preocupare gravitează în jurul iubirii-pasiune, care arde și consumă cînd este dusă pînă la capăt și nu-și pune frînă. Această soluție finală o adoptă eroina din roman, Alek (Alexandra), care se întoarce la soțul ei iubitor, Mihai, cu toată pasiunea de la prima vedere, pentru arheologul Pandele. La antipodul ei, eroina din nuvela *Bal în strada Eldorado — 1890,* Irina, nu poate asculta de sfatul rațiunii și alunecă în brațele frumosului Anton, cunoscut chiar în acea seară, hotărîtă să-l urmeze, vorba aceea, pînă la capătul lumii.

Literatura pasională a Cellei Delavrancea pendulează așadar între cei doi poli : al slăbiciunii și al voinței. Eroinele ei sînt toate niște mari sensitive, atît la sensațiile de artă, cît și la acelea ale pasiunii iubirii. Aliki, eroina din nuvela *Geamăna*, își întreabă soțul :

— Ce iau din tine cînd îți dau tot din mine ?

Este întrebarea-tip a femeii ce a pus absolutul în actul dăruirii.

Or, setea de absolut, cînd nu se fixează asupra unei discipline de muncă, în artă și știință, riscă să falimenteze, cînd se reduce la raporturile intersexuale, fluctuante și nesigure. Tonalitatea finală nu poate fi decît aceea a dezamăgirii.

Sensațiile de artă fac prețul deosebit al nuvelisticii Cellei Delavrancea. Personajele ei vibrează, ca și autoarea, la tot ce este frumos. Eroina din *Semnul,* care-și pune problema „încarnării“, descrie magistral lotusul din Grădina botanică (vestită !) de la München, care tocmai înflorise într-una din serele tropicale. Sentimentul frumosului e combătut de acela al perisabilității :

„Am privit-o mult timp, cu toate că aerul umed era irespirabil. Efemera ei existență îmi aducea aminte de

geniile care mor în plină tinerețe, fiindcă și-au împlinit misiunea, au descoperit o nouă formulă a frumuseții, au sădit în spiritul omenesc credința într-o armonie supraomenească“ (pag. 42).

O a treia carte, *Mozaic în timp, Impresii, Călătorii, Portrete, Amintiri* (1973, Editura Eminescu, București) este de dimensiunile romanului. Într-un ciclu, *Clipe de viață*, o serie de „instantanee“ ne oferă adevărate tururi de forță, ca acele rînduri *În marginea unui covor*, sumac, de artă persană, piatră de încercare a unui mare talent descriptiv. Sînt aspecte de viață românească și de locuri memorabile (Mînăstirea Dintr-un Lemn, Surpatele, Mînăstirea Hurezu, Baia de Fier, Cozia, Oltul, Rîmnicul-Vîlcea, Ploiești). Impresiile din Italia (Triest, Siena, Neapole, Paestum, Sorrento, Amalfi-Ravello, Solerno, Capri), din Nürenberg și Bayreuth, din Petra (Transiordania) și din Parisul anilor 1971, cu excepția celor din urmă, nefavorabile, sînt în genere însuflețite de bucuria descoperirilor, ca să zicem așa, la fața locului, deși vizitatoarea era pentru mai toate perfect avizată, printr-o bogată cultură artistică. Facultatea uimirii în fața directă a obiectului de artă, cunoscut numai după reproduceri, cînd e validată de talentul expresiei, este ca și genuină : o permanentă „descoperire“.

În *Amintiri* și *Portrete* retrăiesc, cunoscuți din copilărie, Caragiale și Vlahuță, Mateiu I. Caragiale, pictorul Grigorescu, colecționarul Jubi Dona, Victor Eftimiu, Elena Văcărescu, poetul Rilke, Brâncuși în atelierul lui din Paris, Arghezi, Lovinescu, Pillat, Milița Petrașcu, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Lena Constante, H. Y. Stahl, Elena Balamaci („toiagul“ verdei d-sale nebătrîneți), Lesnea, Vladimir Streinu.

În atelierul lui Brâncuși, la întrebarea-test a omului ce-și acorda greu prietenia, identifică într-o bucată de alamă crestată ca un fierăstrău, cîntecul cocoșului și-și atrage bunăvoința gazdei, care-o invită la un prînz de bucătărie națională proprie. Pasămite, agera muziciană percepuse în zigzagul unghiurilor „intervale de cvartă ale strigătului de cocoș“.

La Cairo, unde soțul ei, Filip Lahovary, era ministrul României, cunoaște în 1927 în prea frumoasa circasiană Nimet Eloui Bey, pe involuntara ucigașă a iubitului ei, Rainer Maria Rilke, leucemicul intrat în comă pentru că se înțepase într-un spin de trandafir din buchetul ce ea i-l trimisese în sihăstria lui din Elveția, prin avion. Prevăzîndu-și sfîrșitul, marele pasionat îi scrisese :

„M-a înțepat un ghimpe al trandafirului roșu — este un semn de la dumneata. Dacă mă va ucide, voi fi fericit să-mi vie moartea de la surîsul dumitale care îmi va lumina bezna".

O pagină sau două, magistrale, reproduc scena povestită de Rilke, se vede, după șederea lui în Rusia țaristă, cu o procesiune țărănească.

Din primul paragraf al paginilor consacrate plinei de vervă pictorițe, Lucia Demetriade-Bălăcescu, în ciuda infirmității sale, acel „joc al dopului psihologic", de fapt al unui dop de cristal de la o carafă mare, prin ale cărei fațete șlefuite tînăra privea irizarea imaginilor, acel joc, așadar, figurează însăși pătrunderea psihologică a marii muziciene, căreia nici una din alcătuirile psihice ale prietenilor și cunoscuților nu i-au rămas străine. Facultatea rară a simpatiei predomină și înăbușe umbrele *de pe figurile celor dispăruți, ce nu-i vor fi scăpat, dar le-a lăsat uitării. Una singură îi amintesc : enorma opinie* de sine a pictorului Iser, care se credea *primus inter pares,* contemporan fiind cu Petrașcu și Pallady. Strîmbîndu-se la toate numele marilor confrați, a fost întrebat de Zambaccian, cunoscutul colecționar, cine-i cel mai mare pictor român.

— Mă mai întrebi ?

— Desigur.

— Eu.

Strînse pentru prima oară în volum, „file de cronică" și „portrete", din ciclul *Arpegii în ton major,* cronicile Cellei Delavrancea ne relevează cea mai pătrunzătoare inteligență muzicală din scrisul românesc interbelic și din zilele noastre. Luciditatea trează la oricît de mărunta abatere de la perfecția executării concertistice se îngemănează cu o nesfîrșită dăruire de entuziasm în

fața tinerelor talente : Ionel Perlea, C. Silvestri, Ioana Nicola, Dan Grigore, Li-Min-Cean, Tudor Dumitrescu, Gheorghe Zamfir ș.a., sînt relevați de la prima lor apariție pe scena Filarmonicii sau a Operei, susținuți și promovați cu stăruință și căldură.

Într-o altă serie de *Portrete,* de la George Enescu, pe care-l acompaniase și-l apropiase, la acea „pianistă care nu trebuie uitată : Aurelia Cionca", Cella Delavrancea îi mai evocă pe Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti, Paderewski, Rahmaninov, Tiberiu Brediceanu, Lidia Cristian, Mihail Jora și Monique de la Bruchollerie. La Enescu, e pus pe primul plan dirijorul, dar, cu toate acestea, e văzut de autoare : „cel mai extraordinar geniu muzical al secolului". Nu-i prea mult ? Opinia e datată 1976 (pag. 698). Portretista i-a fost nașă la căsătoria religioasă cu Maruca, văduva lui Mihail Cantacuzino, născută Rosetti-Tețcani. Enescu era în extaz. Cella se uita la el „cu lacrimi în ochi". Nici baletul nu i-a rămas străin. O serie de cronici se încheie cu elogiul Nadiei Comăneci, în care autoarea străvede și geniul dansului, ca o indicație de viitor.

Aici aș vrea să „atac" problema lacrimilor, nu ca efect al unei emoții de viață, ci al uneia de artă. *Evident, lacrimile, la lectura unei cărți sau la o audiție muzicală, nu echivalează cu o judecată* de valoare, mai ales cînd subiectul uman este nepregătit artistic. Adesea, însă, ele sînt produsul mixt al emoției artistice și al unui temperament ultrasensibil. La un spectacol beethovenian dintr-un oraș din Germania, Cella și membrii familiei I. L. Caragiale au plîns cu toții. O vecină, curioasă, i-a întrebat :

„*Warum weinen sie alle auf einmal ?*" (De ce plîngeți cu toții deodată ? pag. 358).

N-aș spune că plînsul e contagios. Dovadă că la înmormîntări, emoția nu se comunică epidemic de la familie la toți participanții. Cînd însă un întreg grup, ca acela al Caragialeștilor cu Cella, au plîns la *Simfonia a V-a,* cu toții au vibrat la unison. Așa se explică tăcerea exemplară la concertele mari, la care asistă numai firi bune conducătoare de emoții muzicale, abonații împătimiți.

Înainte de a încheia, cu sentimentul că am dat o palidă idee de talentul nuanțat și complex al scriitoarei, artista rafinată, cum se spunea altădată, pînă în vîrful unghiilor, aș exprima un deziderat. Firește, structura complexă și atît de bogată a cărții, datorită și pasiunii muzicale a lui Valeriu Râpeanu, tot atît de bun cunoscător în muzică și în teatru (ca să nu mai vorbesc de literatură !), ne oferă impresii și sensații de artă, uneori congestive, așadar ce se cer gustate pe-ndelete. Cartea e în fond o „summa", ca aceea a ilustrului bărbat din Aquino, pe versantul însă al înaltelor plăceri, ce-și interzisese austerul Toma. Nu-i lipsește nimic, dar totuși o văd completată pe autoare cu un alt sector al prodigioasei sale activități : epistolar. Scrisorile Cellei Delavrancea, cîte ne-au căzut în mînă, sînt cu totul excepționale : la moartea lui Caragiale (către mama ei), cu ocazia turneului din Germania, în 1910 (inedită, către Margareta Miller-Verghi), din primele săptămîni ale șederii la Cairo (tot inedită, din 1927, către Irène Procopiu). Nimeni n-a intuit mai bine genialitatea lui Caragiale, în descifrarea muzicii, de pildă, a lui Gabriel Fauré, profesorul ei, sau în sfaturile unui incomparabil meloman autodidact, căruia i-a închinat o pasionată prietenie.

Autoarea nu iubește muzica modernă, cu disonanțele și zgomotele ei. Cum i-am face o culpă dintr-un sentiment cu care ne onorăm că ne este comun, și care intră în conflict cu o parte din poezia de azi, prozastică și vulgară, a unui snobism contagios, care nu poate fi lecuit decît printr-o temeinică pregătire culturală clasică. Cella Delavrancea a cunoscut-o din familie, s-a nutrit cu ea o viață întreagă, i s-a devotat cu totală dăruire și ni se prezintă ca un exemplu de mare farmec și de perfecție. Deviza lui Beethoven, pe care marea artistă i-o atribuie :
„Legea morală să fie în noi,
Cerul înstelat deasupra noastră"
divinul compozitor a împrumutat-o însă de la Immanuel Kant, moralistul imperativului categoric (vetust și acesta, nu-i așa ?).

20 ianuarie 1983

UN ENTUZIAST : K. H. ZAMBACCIAN

Orice bucureştean, în curent cu mişcarea plastică, a auzit de colecţia şi de competenţa artistică a lui K. H. Zambaccian ; vizitatorii expoziţiilor, care consultă şi cataloagele, au văzut cîteva din pînzele sale, generos puse la dispoziţia publicului în diferite ocaziuni.

Cine nu are norocul de a cunoaşte omul, tot atît de interesant ca şi bogata sa colecţie, îl va surprinde între filele cărţii sale deunăzi apărută, în excepţionale condiţii tehnice, la Casa Şcoalelor : „Pagini de artă". E un volum mare, in-octavo, cu 83 reproduceri fotografice, dintre care 11 în colori : o biruinţă a tehnicei grafice, în ciuda împrejurărilor excepţionale, şi un repetoriu ales, al plasticii franceze şi române, în secolul trecut şi al nostru, în ceea ce amîndouă au mai bun. Dar, încă o dată : oricît ar fi de frumoasă cartea, în prezentarea ei şi oricît de substanţial ar fi conţinutul articolelor şi al studiilor care precedează planşele, descoperirea adevărată, pentru cititorul inteligent, este temperamentul pasionat al alcătuitorului colecţiei şi cărţii. Zambaccian nu e un scriitor de profesie, nici măcar un cronicar plastic, dintre cei ce fac stil în marginea expoziţiilor sau îşi etalează cunoştinţele profesionale ; el are însă o altă calitate, privilegiată : aptitudinea de a-şi exprima cu intensitate temperamentul. Acesta e şi motivul pentru care ne-am hotărît să prezentăm un om şi o carte, într-o direcţie care ne îmbie numai ocazional.

Oameni învăţaţi sînt cu duiumul ; cărţi instructive, tot atîtea ; foarte rare sînt însă acele cărţi în care autorul a reuşit să găsească expresia justă a temperamentului său.

Dacă aş avea o cîtime numai din talentul portretistic al lui G. Călinescu, aş încerca să schiţez măcar fizionomia lui Zambaccian, speculînd puţintel contrastele. Aş

căuta în fauna simiescă, prototipul antropoid ; aş şarja sensualitatea oarecum brutală a culorilor şi a trăsăturilor ; şi din pasta realistă, uşor caricată, aş face să ţîşnească un suflet vibrant de entuziasm şi de pasiuni sublimate, ca în antitezele dintre fizic şi moral, scumpe lui Victor Hugo. Mă mulţumesc să indic metoda, destul de comodă, şi poate ispititoare pentru alţii, mai dăruiţi sau mai abili ; renunţ însă asupra aplicării, relevînd doar că expresia lui Zambaccian a făcut să eşueze cîteva din talentele cele mai verificate, ale plasticei noastre, cari l-au creionat, gravat sau zugrăvit, fără să-i poată surprinde esenţa. Nu e deci o ruşine să te retragi dintr-un concurs, în care au căzut cîţiva maeştri ai burinului şi ai penelului. Dar tocmai pentru că omul a rămas impenetrabil artistului plastic, e o adevărată plăcere să-l regăseşti în identitatea sa perfectă, printre rîndurile cărţii pe care a scris-o.

O primă întrebare : ce îl deosebeşte, în definitiv, pe Zambaccian, de ceilalţi colecţionari ai noştri ? şi a doua : dar de criticii noştri de artă ?

Răspunsul la ambele întrebări e acelaşi, categoric : entuziasmul ; sau, dacă preferaţi, fervoarea.

Fireşte, toţi sau mai toţi colecţionarii sînt într-un fel pasionaţi de obiectul căruia şi-au închinat strădaniile. Unii sînt însă încordaţi cu migală, cu meschinărie, într-un chip mărunt metodic şi precaut : tatonează în tot cursul existenţei lor de căutători, se îndoiesc, se frămîntă, aproximează cu spaimă. La fel şi criticii de artă, formaţi sub semnul tutelar al manualelor şi al ghidurilor, care şi-au descoperit o pricepere infailibilă în umbra răcoroasă a bibliotecilor. Lui Zambaccian nu-i lipseşte grăuntele necesar de îndoială, al spiritului critic, nici pregătirea intelectuală a amatorului de artă ; el ştie să discrimineze mai bine ca mulţi profesionişti, asupra tehnicii şi stilurilor, deoarece a făcut în numeroase rînduri, ocolul marilor muzee şi al problemelor plastice. În plus, Zambaccian a frecventat pe marii artişti români şi francezi, şi privindu-le peste umăr, în atelier, sau stînd de vorbă cu ei, a pătruns în intimitatea sanctuarului, nu cu grosolănia prescientă a profesionistului, ci cu sfiala re-

ligioasă a dreptcredinciosului. Pentru că la el, pasiunea pentru artă şi sensul misterului, de care e nedespărţită opera, precumpănesc asupra celorlalte mobiluri sufleteşti. Zambaccian, după o lungă experienţă de colecţionar, şi-a adunat o informaţie cu care poate înfrunta pe orice specialist cu diplome ; în schimb, nici un specialist din ţara noastră nu şi-a putut compune cu voinţă, receptivitatea entuziastă a lui Zambaccian — pentru că te naşti receptiv sau sec, aşa cum te naşti cu ochi albaştri sau căprui.

L-am văzut şi auzit în mai multe rînduri pe Zambaccian, între zidurile casei sale, în care se adună comorile lui de artă, pe cîţiva pereţi, sau pe stradă şi la cafenea ; cînd ţine în mîini un tablou sau îl mîngîie de departe cu privirea, cînd ţi-l descrie sau îţi atrage atenţia asupra unui joc de valori, cînd îl evocă din memorie, cu ochii întredeschişi ; e un spectacol impresionant, de beţie a simţurilor, cu participarea lucidă a inteligenţei. Nu e un eclectic, dovadă unitatea colecţiei sale, care respinge mediocritatea, compromisul, facilitatea ; dar e un temperament echilibrat, de apolinic şi dionisiac, care preconizează armonia dintre formă şi culoare. Cine-l cunoaşte puţin, l-ar crede un temperament rutilant, un amant al tonurilor vii, ţipătoare ; cine stă să-l înţeleagă, recunoaşte într-însul un mediteranean care nu sacrifică forma de pasiunea culorii. Două scurte eseuri, din fruntea volumului, atestă despre această justă orientare ; ele iau însă un avînt liric, care culminează, formal, în expresia prozei ritmate. Asemenea excursuri poetice pot dăuna reputaţiei sale de colecţionar competent ; dar, ca toţi pasionaţii, Zambaccian nu se sinchiseşte de „qu'en dira-t-on" al omului de pe stradă sau al bîrfitorilor din marea familie a artei plastice, care cuprinde atîţi veleitari şi rataţi. Alteori, adoptă forma literară, a dialogului, ca „În atelierul lui Tiţian", nu fără unele ingeniozităţi. Oricum ar fi judecate ambiţiile sale beletristice, un lucru trebuie cunoscut cu toată buna credinţă : cînd descrie opera de artă, Zambaccian se afirmă ca un indiscutabil cunoscător

și ca un autentic impresionist. Sensibilitatea sa sinestezică îl conduce la subtile „corespondențe“ dintre tonuri și sunete ; viziunea sa este plastică și muzicală, totodată.

Iată cît de pregnant formulează o paralelă între Pallady și Matisse :

„Matisse e un sensual al culorii în sine și al pastei, un pătimaș al intensităților de culoare, un îndrăzneț al disonanțelor pe care totuși le îmbină surprinzător de frumos ; Pallady rămîne un sensitiv al culorii și armonizează în surdină, Matisse deformează și împinge desenul pînă la stilizare și arabesc, Palady rămîne la contur“.

Criticul de artă are darul caracterizărilor sintetice, viguros susținute : „Mediul prielnic de creație al pictorului Pallady e intimitatea ; discreția și nuanța formează dominanta, de aceea artistul fuge de lumina vie și orbitoare, care izbește și determină contraste, de lumina care face forma dură și umbra cavernoasă ; artistul se leapădă de tonuri stridente și sonore, atît de căutate de unii contemporani. Paleta sa are o claviatură infinită de nuanțe, care merg pînă la extaz“.

Finalul eseului despre Pallady e al unui impresionist înzestrat : „Pallady răstoarnă cupa plină și se răcorește cu picătura de pe buze, ține fereastra închisă, ca să nu se risipească parfumul, trage vălul, ca să capteze penumbra“.

Studiul întins, închinat maestrului G. Petrașcu, dă măsura competenței sale analitice. Și în această împrejurare cîteva rînduri sînt suficiente ca să definească un artist :

„Uneori pictura lui Petrașcu e halucinantă prin armoniile sale sumbre, culorile par țîșnite din pirosferă, lumini incandescente dau un mister valorilor ; îl văd pe artist ca un alchimist cu viziuni apocaliptice“.

În cele mai bune pagini ale lui, Zambaccian concurează cu penița penelul maeștrilor admirați. Atunci admirația sa, stimulată de o impresie, vede în niște modeste cîrciumărese de țară, cu tonuri aprinse și dinamice, un iureș de culori, care împrumută vîrtejul unei cavalcade.

Paginile atît de nutritive ale cărții, în care impresiile de artă sînt cînd obiectivate, cînd fermecător de su-

biective, în care cercetarea alternează cu amintirile, trezesc dorința unei cărți intime ; înainte de a-și vedea visul concretizat, anume acel muzeu, pe măsura colecției sale, Zambaccian e dator să scrie „amintirile unui colecționar“, care ar fi inițierea tinerilor amatori de artă, în pasiunea lucidă pentru forme și culori.

22 august 1943

ORTHOKYNEGETIKOS

Staroste de vîrstă, de experiență și de talent, al breslei vînătorești, Ionel Pop este autorul unor numeroase cărți, de la cea dintîi, *Din fauna noastră* (București, Editura Științifică, 1959), pînă la *O palmă de rîu,* 1978, Editura Eminescu. Statutul său de scriitor mi se pare de netăgăduit, deoarece, de la Mihail Sadoveanu încoace, marele lui prieten, nimeni nu a reușit să îmbine arta povestirii cinegetice, cu vibrația simțirii, într-o formă proprie. Am relevat cu aproape zece ani în urmă, la apariția celei de a cincea cărți a autorului, *Vînătorul și natura,* acea rară sinteză de știință și de talent care caracterizează scrisul lui Ionel Pop, precum și meritele lui în promovarea vînătorii și a pescuitului, prin memorabila revistă lunară, *Carpații*, care a apărut la Cluj, între anii 1933 și 1947, în excepționale condiții grafice și cu colaborarea celor mai buni specialiști și scriitori. Așadar, de 45 de ani, Ionel Pop ne inițiază pe noi, profanii, și-i îndrumează pe amatorii vînătorii și pescuitului, pe căile cele bune ale pasiunii lor, care nu trebuie să fie însă lipsită de omenie. Țara noastră a fost în trecut un rai prin cantitatea enormă a vietăților și pitorescul peisajelor, dar prin abuz, specii întregi au fost aproape complet exterminate și a trebuit să intervină măsuri de protecție a acestora, decretarea unora ca monumente ale naturii, reglementarea strictă a sus-numitelor „sporturi“ și sancționarea severă a braconajului. Unul din marile merite ale lui Ionel Pop și a organului său publicistic a fost concursul ce l-a dat operei de conservare și de regenerare a speciilor devenite rare, operă pe care aș numi-o înalt pedagogică, prin propriul exemplu și prin scrisul său, în care a știut să îmbine atît de armonios folosul cu farmecul, acel *utile dulci* al esteticii latine.

În tabla de materii a noului volum, ne solicită atenția în primul rînd evocarea meleagurilor transilvane de la Bradul Strîmb și de la Apa Frumoasei, care i-au inspirat lui Mihail Sadoveanu cele mai memorabile pagini de literatură cinegetică, iar apoi însăși prietenia dintre cei doi mari tovarăși de breaslă, în care cel mai tînăr l-a inițiat pe cel vîrstnic în tainele păstrăvitului și ale vînătorii de cocoși de munte și de cerbi.

În arta undițului, Ionel Pop unește știința cea mai înaintată a uneltelor și momelelor, — unele cu misterioase nume englezești, — cu umorul blînd și cu autoironia. Autorul e un pasionat, dar și un lucid, care poate vorbi cu toată greutatea despre „capriciosul manometru al cunoașterii de sine", despre „adevărata beție" a undițului, dar „care nu trece de poarta inconștientului", ba chiar cere concentrarea cea mai încordată a atenției și lupta, clipă de clipă, cu șiretenia îndeosebi a păstrăvului. Povestitorul localizează cu strictețea omului de știință meleagurile de pe rîul Sebeșului, descrie accidentele topografice, povestește aventurile „lansărilor", peripețiile luptei dintre om și victimă, adeseori în favoarea acesteia, varietatea tipologică a pîndarilor și a vînătorilor cu care a venit în contact, legendele locurilor, ritualurile magice ale pescuitului, năravurile celorlalte viețăți, ca șerpii, bunăoară, de care sînt legate atîtea temeri și combate unele îndătinate terori, ca aceea trezită de singura specie veninoasă de la noi, viperele. Or, aflăm de la Ionel Pop că vipera nu atacă omul decît foarte rar, cînd se află prea aproape de el și mai mult de teamă decît din instinct agresiv.

Iată un paragraf din care putem trage învățături :

„Chiar ieri mă urcam de la rîu spre casă, pe o cărăruie care suie faleza. Cărăruie cît pui piciorul, în pantă foarte aspră. Tocmai în gura de jos a potecii stătea încolăcită o viperă, zdravănă, grasă. Eram cu cizmele de cauciuc, deci oarecum apărat. Ce să fac ? Mi-ar fi fost ușor să mă întorc, să caut un par și să o lovesc — stătea nemișcată, cred că dormea la soare. De ce să o omor ? M-am retras puțin și am ... gîdilat-o cu vîrful vergii. Și-a ridicat capul, a pipăit aerul cu limba — cred că m-a

văzut — și s-a tras încet în iarbă. Am petrecut cu privirea mișcarea firelor de iarbă pe unde trecea și am trecut și eu în drumul meu. Cred că amîndoi am fost mulțumiți, respectînd normele de politețe... De ce n-am ucis-o ? Dacă «nu-ți face nimic» și vrea să plece din calea ta, de ce ai ucide-o ?"

Există, așadar, un regim de *fair play*, cu alte cuvinte, o curtoazie a celui mai tare față de cel mai slab, a cărui suprimare n-ar măguli breasla, doritoare să-și constituie o etică proprie. Astfel stă sub bătaia puștii autorului un splendid țap de munte, dar plăcerea, uneori, nu este aceea a „dobînzii", cum spunea Mihail Sadoveanu, ci a contemplației, și în această împrejurare, poetul din om trece înaintea ambiției de performanță „sportivă".

Unul din farmecele scrisului lui Ionel Pop este digresiunea, uneori savantă. Scriind despre șerpi, de pildă, trece la insecte și se oprește la una din acestea, spre a-i descrie moravurile.

„Există un gen de molie, *Acentrophus*, ale cărui femele, lipsite de aripi, trăiesc o viață acvatică ; bărbații cu aripi zboară prin aer. Femela, cînd i-a venit ceasul dragostei, cheamă din fundul apei, prin misterioase mesaje, mirii. Îndată sosesc în roiuri și zburătăcesc deasupra oglinzii. După ce aceștia s-au adunat și și-au făcut jocul, se ridică la suprafață mireasa, își alege iubitul, și ca o sirenă îl trage în fundul apei, unde, după clipe de încîntare, mirele moare. Mirosul, obișnuita călăuză a insectelor flămînde de dragoste, aici nu poate avea rol. Altceva cheamă : ceva ce noi nu putem constata și deci nu putem numi decît cu vagul «vibrații» sau «unde»".

Vorbeam de o etică a vînătorului și de acel *fair play* al politeții britanice. Ionel Pop își făcuse o regulă de a nu împușca mai mult de un cerb și de un cocoș de munte pe an. Aceeași măsură și-a impus-o și Mihail Sadoveanu. Pescarului i se întîmpla să prindă prea mulți păstrăvi într-o singură zi : atunci, contenea unditul său, reda libertatea victimelor supranumerare. Într-un rînd, o cunoștință feminină i-a menit că nu va depăși cifra de treisprezece păstrăvi. A fost o zi norocoasă. Păstrăvii mușcau momeala unul după altul. Atunci, pescarul, ajuns

la cifra de treisprezece, reda libertatea fiecărui păstrăv care se lăsa prins, cu intenția de a se mulțumi cu al paisprezecelea, ca s-o „rămînă“ pe ocazionala prezicătoare. Din păcate, însă, nici un alt păstrăv n-a mai mușcat la momeală și pescarul a trebuit să se recunoască învins. Sînt așadar spectaculoase denivelări, de la o zi la alta, și chiar de la un ceas la altul, în dobîndirea prăzii, care uneori întrece orice așteptare, alteori se lasă dorită, fără nici un rezultat.

Pentru că „literatura legată de pescuitul sportiv e foarte bogată în cărți tehnice“, dar „e neasemuit mai săracă în povestiri decît cea vînătorească“, Ionel Pop a închinat un mare număr de pagini, cu pasionante peripeții, pescuitul păstrăvului, cu undița, pagini pline de umor și de poezie : de umor, cînd descrie ratări, pentru alții usturătoare, pentru dînsul amuzante, de poezie, pentru că acest mare pescar și vînător simte intens natura și toate plăcerile legate de făpturile ei, mari și mici, de la cerbul cu numeroase clenciuri, pînă la „fisa de munte“, rara pasăre cîntătoare, „măruntică, gălbuie-sură, peste ochi cu benzi galbene“.

Sînt poate cititori care ar dori să știe cum se comporta Mihail Sadoveanu la vînătoare și la pescuit. Ionel Pop le satisface cu prisosință curiozitatea. La marele scriitor „patima de vînător era copleșită de încîntarea artistului și de gîndurile filosofului“. Aș nuanța : ale înțeleptului, adică ale omului care a acumulat experiență și și-a găsit idealul echilibru moral al elinilor.

„Deplina înseninare“, ne mai spune autorul, „și care îi stăruia zile în șir i-o aducea pescuitul“. Mai ales „unditul la păstrăvi, căruia i-a scris și cîteva pagini de laudă“, era acela care-i dădea „plăcerea cea mare“.

Omul, în asemenea expediții, „era altul decît marele scriitor cu înfățișarea solemnă, cel cunoscut de lume“. Maestrul cobora din empireu și se deda îndeletnicirilor celor mai umile : „Bucuros ca de un lucru de sine înțeles, lua cofa și aducea apă de la izvor, aduna găteje, ațîța para, și, culcat la pămînt, sufla ca să prindă putere focul, — se pîrpălea întinzînd deasupra jarului frigarea și nu se scîrbea cînd fumul pălit de vînt îi scotea lacrimi din ochii albaștri“.

Pescarul „nu admitea, Doamne ferește, ca altul să-i facă provizie de nade, și se bucura de fiecare captură a lui, întocmai ca acel copil bucălat de pe luncile Moldovei..."

Carte de căpătîi pentru ucenicii străvechilor „sporturi", vînatul și pescuitul, *O palmă de rîu* e dintre puținele opere literare de azi care ne mijlocesc atingerea paradisiacă a naturii, a secretelor și minunilor ei nesecate.

28 septembrie 1978

PERPESSICIUS: „OPERE", 11

Am citit totdeauna, sau mai bine zis, am recitit cu aceeași încîntare, la apariția lor în volum, *Mențiunile critice* ale lui Perpessicius, mulți ani apărute fără întrerupere în foiletonul ziarului „Cuvîntul". Am admirat sensibilitatea la frumos și mai ales la frumosul de esență lirică, a aceluia ce debutase ca poet și-și adunase poeziile de tinerețe în marcantul volum *Scut și targă* (1926), iar apoi în *Itinerar sentimental* (1932). L-am admirat pentru erudiția clasicistă a dascălului, cu totul lipsit de pedanterie, dar căruia îi plăcea să-și amintească de lumea pentru el mereu vie, a mitologiei și a civilizației greco-latine. L-am admirat pentru amenitatea cu care-și îndulcea rezervele critice, știind prea bine cît este de susceptibilă ginta scriitoricească și ce ușor îi sîngeră vanitatea sau orgoliul. L-am admirat chiar pentru fioriturile sale stilistice, de critic impresionist, care nici nu se dorea critic, ci numai un lector ce-și împărtășea impresiile unei atente lecturi, mai bucuros să dea cît mai larg spațiu celor favorabile și cît mai restrîns celor neplăcute. Cînd, în anul 1936, ne-am strîns laolaltă un mănunchi de confrați, sub numele *Gruparea criticilor literari români*, pentru a lupta împotriva confuziilor ce stăteau în calea scrisului beletristic, lui i s-a cuvenit de drept președinția, nu atît din cauza vîrstei, cît pentru înțelepciunea și ponderea personalității sale artistice. I-am păstrat pînă la urmă înalta stimă ce i se cuvenea, pentru neabătuta devoțiune închinată Muzelor, atît celor ce prezidau „belelele litere", cum le spunea cu un amar umor Caragiale, cît și celei populare, arătîndu-se în anii din urmă un tot așa de fin prețuitor al valorilor noastre folclorice. Pentru toate aceste motive, cărora li se adăuga afectuosul respect acordat marelui invalid din războiul întregirii

fruntariilor naționale, care însă în scrisul său nu și-a speculat niciodată jertfa sîngelui și infirmitatea ce-l silise să scrie cu stînga validă, ba chiar s-a singularizat printre ceilalți viteji, întorși la vatră, prin statornicul său pacifism și prin energia cu care a întîmpinat valul belicismului nazist și pe năimiții acestuia.

Noul volum de *Mențiuni critice* [1], îngrijit de Dumitru D. Panaitescu, care ne introduce în materie cu un concis *Cuvînt înainte,* cuprinde foiletoanele lui Perpessicius între anii 1944 și 1947, grupate după periodicele în care au apărut : „Ardealul" (de la 16 decembrie 1944 la 12 martie 1945), „Universul literar" (între 21 ianuarie 1945 și 3 iunie 1945), „Lumea" (23 septembrie 1945 — 16 iunie 1946) și „Jurnalul de dimineață" (12 august 1946 — 7 iulie 1947). Cîteva din articolele critice aruncă o privire asupra unor opere străine, care au făcut oarecare zgomot după Eliberare : *Nopți fără lună* de John Steinbeck, *Le silence de la mer* de enigmaticul Vercors, *Și a fost ziua a doua* de Ilya Ehrenburg, *Se preface lumea, Oameni și munți* de M. Ilin și *25 de ani de literatură sovietică* de Alexei Tolstoi.

Criticul care-și enunțase — dacă nu e prea pretențios cuvîntul — metoda, în paginile neuitate ale articolului *În tinda unei registraturi,* și-a reînceput activitatea, întreruptă la ziar, din cauza împrejurărilor, cu mărturisirea întoarcerii „la dulcele și familiarul supliciu al foiletonului". *Dulcele,* pe lîngă *supliciu,* e o figură de stil care îngemănează termeni opuși sau chiar contrarii, și pe care anticii o numeau oximoron. Îi era dulce lui Perpessicius citirea atîtor cărți pline de miez și de poezie, dar îi era un supliciu cantitatea mereu mai mare a producției și deșeurile inevitabile ale acesteia, și mai ales constrîngerea căreia nu i se putea sustrage, de a-și afirma, oricît de ocolit și de prevenitor, judecățile de valoare. Oricît de impresionistă îi era maniera, criticii sale nu-i lipsea principiul unei cît mai largi receptivități, pe care a numit-o, în primul din cele două articole preliminare, eclectism :

[1] Mențiuni critice, în Editura Minerva, București, 1980.

„A îmbrățișa cît mai mult și a năzui la înțelegerea a cît mai multe și variate moduri de expresie literară, este întîiul dintre canoanele eclectismului și cu toată strădania ce ne-am dat, de-a lungul a două decenii de îndeletnicire foiletonistă, n-am izbutit să ne situăm pe dealul dimpotrivă al sectarismului. Îmi plac sectarii și-i admir, din nefericire nu pot fi decît eclectic — iată adagiul cu care ne-am ales și din a cărui aspră carapace nu ne-a fost dat să evadăm“.

Cititorul avizat a gustat desigur ironia inclusă în aparentul regret al criticului atoateînțelegător, dar n-a fost poate de acord că așa-zisul eclectism al adevăratei obiectivități critice ar fi numaidecît o „aspră carapace“. Dimpotrivă, receptivitatea oricărei forme a frumosului, departe de a fi o asemenea grea unealtă, ne sugerează mijloacele norocoase ale plasticității, în sensul în care ceara se modelează pe toate formele, însușindu-și-le fără greș. Clasicistul, mai departe, reluînd „dictonul lui Terențiu“ [2], îl parafraza astfel : „Scriitor sunt și nimic din ceea ce este frumos nu-mi este indiferent“.

În articolul-program, *Critica ceasului de față,* Perpessicius anunță din capul locului :

„Statele noastre de serviciu în această dificilă și ingrată meserie a criticii literare ne dispensează de obligația vericărui program...“

Oprim aici citatul, asupra arhaicului *vericare,* adjectiv nehotărît, folosit în locul celui uzual, *oricare.*

Este adevărat că douăzeci și mai bine de ani de „registratură“, dacă nu și de „magistratură“, i-au conferit lui Perpessicius prestigiul unui magistru, sau, cu un alt cuvînt, acea autoritate care dispensează de prea frecvente profesii de credință. Cu toate acestea, criticul s-a simțit dator să sublinieze cîteva din dificultățile profesiei sale. Iată una din acestea :

„...fiecare carte își impune lectura ei și fiecare lectură pretinde alt diapazon, alt mod de a surprinde și a capta tonul potrivit“.

[2] *Homo sum et nihil humani alienum puto* (Sînt om și nimic din ce e omenesc nu-mi este străin).

Lucrul este perfect adevărat, iar metaforele *diapazon* și *ton*, împrumutate limbajului muzical, sînt definitorii pentru surprinderea temperamentului artistic al poetului-critic.

Numele lui Perpessicius, unanim stimat, atingea însă imediata asociație a unei imense indulgențe, datorită căreia critica își îmblînzea asperitățile pînă la propria anulare. Este o exagerare. Perpessicius știa cînd trebuia să spună lucrurilor pe nume. Așa a știut să observe, într-un articol teoretic[3], lipsa de „stil personal" a romanelor lui Sorbul, care se afirmase viguros în teatru, „lumina dezavantajoasă" în care apărea romanul *Vreau*, al Olgăi Greceanu, „autoarea prea frumosului studiu *Femmes, peintres d'autrefois*", „versul lipsit de mlădiere sau energie" al lui D. Corbea, poezia socială „mult prea timidă" a lui M. Cruceanu, fanatismul din *Portrete și controverse*, al lui Petre Pandrea, „neizbînda" fabulelor lui Marcel Breslașu, ca și aceea a unei Ana Vogel, în culegerea de poezii *Strada X*, sau a Sarinei Cassvan, în romanul *Femeia și cătușele*.

Pentru că am dat de epitetul *prea frumos*, trebuie să subliniem că el revine foarte des : cînd e vorba de un imn al Magdei Isanos, de un capitol din *Anii de ucenicie* de Mihail Sadoveanu, de o povestire filosofică a lui F. Aderca, de o poveste a Cellei Delavrancea, de volumul de debut ca nuvelist, al lui Dinu Bondi, și vai ! chiar de o proză a subsemnatului, în care mă greșisem cu niscaiva metafore.

Pentru că am ajuns și aici, voi observa că nu i-au lipsit observațiile critice, foarte pertinente, dealtfel, la unele omisiuni sau injuste severități ale noastre, din *Istoria literaturii române moderne*, I, 1944, scrisă în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu, și la *Dimitrie Anghel* (partea de colaborare a lui Șt. O. Iosif i s-a părut mai importantă decît nouă, în scrierile lui A. Mirea). Neîmpărtășindu-i entuziasmul pentru Conachi și Dinicu Golescu, rămîn la vechea mea părere, dar îi re-

[3] *Între roman și teatru.*

cunosc dreptatea cu privire la Filimon, criticul muzical, precum și pentru alte obiecții.

Aș observa două mici inadvertențe. *Arhondologia Moldovei* nu a fost editată, cum afirmă Perpessicius, „pe la jumătatea veacului trecut“, ci tocmai în 1892, de Gh. Ghibănescu. Sultanul Baiazid Fulgerul n-a fost închis și purtat peste tot în cușcă de către succesorul său, ci de învingătorul lui, marele han mongol Tamerlan.

Pentru că Perpessicius a făcut elogiul, deplin meritat, al lui Emanoil Bucuța, amintind că acesta, în paginile revistei „Ideea europeană“, cînd recenza o carte dădea și lista greșelilor de tipar, ne luăm permisiunea să relevăm măcar cîteva :

La pag. 429 : „trei odrasle de *dinastii* (în loc de *dinaști* !) în *Craii de Curtea Veche*“.

La pag. 349 : „neînduplecata *Prospersina*“ (în loc de *Proserpina*).

La pag. 270 : „ceea ce, în treacăt fie zis, *consumă* cu“ (în loc de *consună*).

La pag. 362 : „paginile acestea dedicate politicii și *dignatarilor ei*“ (în loc de *dignitari*, ca în fr. *dignitaires*“ [4]).

La pag. 389, în italice : *randez-vous*, pentru *rendez-vous* (de ce nu s-ar „româniza“ și el pe deplin, sub forma fonetică *randevu* ?).

La pag. 62, cred că trebuia „după ce și-au *stins* (iar nu *șters* !) ochii în explorări migăloase“.

De asemenea, la pag. 219, „iad al *simțurilor*“ (iar nu al *simțirilor*, — e vorba de copilărie și adolescență în romanele lui Ionel Teodoreanu).

Mai relevăm, din numele proprii franțuzești, formele corecte *Tuilerii* și nu *Tuillerii* (pag. 432), *Larousse* și nu *Larouse* (pag. 47) ; în fine, „leibnizian“ și nu „leibnitzian“ (pag. 227).

Propunem, de asemenea, *escroc* pentru *excroc* și *diluviu* în loc de *deluviu*, ca mai corecte.

Toate acestea sînt neînsemnate, în definitiv. Cititorul, puțintel filolog, va face singur îndreptările în text.

[4] *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1975, omite cuvîntul, împămîntenit mai adesea sub forma *demnitar*, printr-un calc lingvistic.

Mai gravă e greșeala de tipar cînd avem de-a face cu un cuvînt-cheie. Numim, astfel, de pildă, epitetul *puține,* din articolul lui Eugen Simion, *Critica biografică,* apărută în „România literară“ din 4 septembrie, în contextul :

„Itinerar critic, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise...“

Or, răspunzîndu-i de curînd în articolul *Disocieri necesare,* cu o lungă înșiruire de „exegeze critice propriu-zise“ și citînd din fraza de mai sus, am citit cu surprindere :

„*conține* exegeze critice propriu-zise“.

Îmi recunosc vina (care însă nu alterează textul) : am transcris *conține* în loc de *cuprinde,* însă în continuare nu am omis epitetul *puține,* care a „sărit“ la corectură ! A cui să fi fost „vina“ ? A culegătorului, a corectorului sau a altui lector redacțional ? Iată că, în acest caz, contrar dictonului, *tertius datur !* Datorită acestei involuntare sau voite omisiuni, păream a lupta mai departe cu morile de vînt, ca un Cavaler al Tristei Figuri. Am ținut, în replica noastră, să-i dovedim lui Eugen Simion două lucruri : întîiul, că exegezele din *Itinerar critic,* III nu sînt puține, și al doilea, că nu facem „critică biografică“. Atît și nimic mai mult.

1980

ION MARIN SADOVEANU
ŞI SCRISUL ROMÂNESC

Cu ocazia recentei apariţii a volumului V de *Scrieri* ale lui Ion Marin Sadoveanu (text ales, stabilit, note şi comentarii de I. Oprişan, în colecţia Scriitori români, Editura Minerva, Bucureşti, 1978), ne-am putut da mai bine seama de numărul şi ponderea studiilor despre literatura dramatică românească, ambele considerabile. Într-adevăr, autorul lor trecea mai ales ca istoric al teatrului universal, din vechime pînă în zilele noastre, şi ca propagator de seamă al expresionismului în literatura contemporană. Nu aş minimaliza această din urmă activitate a strălucitului eseist şi vorbitor, remarcat încă din tinereţe în ciclurile de conferinţe ale cercului *Poesis*, dar aş observa că, pînă la sfîrşit, i s-a răcit entuziasmul faţă de curentul literar respectiv, pînă a-l fi îndemnat să scrie :

„...cu cîţiva ani în urmă, o şcoală de renovare a tehnicii dramatice, care s-a numit expresionism, a dat faliment..." [Raportul : public-spectacol], conferinţă radiofonică, rostită la 13 februarie 1932).

Nici scara sa de valori, în cadrul literaturii dramatice universale, nu este totdeauna valabilă. Deşi îl cunoscuse personal pe dramaturgul austriac Hugo von Hofmannstahl (1874—1929) şi i-a consacrat două pagini remarcabile (în vol. IV, *Scrieri*, 1975), se poate citi cu stupoare această preliminară apreciere :

„...Hofmannstahl este, hotărît, un scriitor minor".

Or, *Dictionnaire des littératures* (Philippe van Tieghem—Pierre Josserand, 1968) acordă acestui „scriitor minor" o pagină şi jumătate, iar *Handbuch der deutschen*

Gegenwartsliteratur de Hans Hennecke—Hermann Kunisch (Münehen, 1965), un spațiu aproape egal cu acela al lui Gerhardt Hauptmann și Thomas Mann. Mai e nevoie să amintesc că ambii sînt considerați cei mai mari scriitori ai Germaniei moderne, între anii 1892 *(Die Weber, Țesătorii)* și 1947 *(Doktor Faustus)?*

Așadar, putem urmări cu mai multă încredere, după o atentă lectură a *Scrierilor*, expunerile despre teatrul românesc, de la originile lui populare, pînă în zilele noastre, cu o înțelegere caldă. Satul românesc a fost cel mai „vechi izvor al dramei“, cu „danțul de toamnă al țăranului transilvănean, în jurul ultimului snop de grîu strîns de pe cîmp“, cu „paparudele din zilele de secetă ale cîmpiilor dunărene“, cu „procesiunea păpușei de lut — a Caloianului“, cu „danțul agricol al Drăgaicei“, cu „păpușile magice“, cu „Țurca sau Brezaia și Geamaua“, cu Capra și Călușarii, constituind „pilde de dramă magică, singura cunoscută și născocită de poporul acesta organizat în sate, sub a căror putere trăim încă“ (conferință rostită în cadrul cercului „Poesis“ în 1923).

Cum însă Ion Marin Sadoveanu considera dramaturgia ca o creație prin excelență a „cetății“, adică eminamente urbană, teatrul nostru modern începe cu zorii secolului trecut, cînd apare o burghezie românească. De aceea, acțiunea de ctitorie a lui Costache Caragiale (cum i se ortografiază numele, — el semna Caragially), „în Bucureștii de la 1836, abia treziți la o viață de cetate“, i s-a părut „greu de închipuit“. Aceste reflecții și altele i-au fost sugerate în 1947 la lectura monografiei închinate lui *Costache Caragiale,* de regizorul Ion Diacu-Xenofon, în 1940. Cu mai mulți ani înainte, în 1930, relevase critica dramatică a lui C. A. Rosetti, care în *Foița* (foiletonul, n.n.) *Românului,* încă din 1857, „ia atitudine și împotriva melodramei și împotriva feeriei, cele două genuri vulgare și amăgitoare ale dramei“, manifestînd astfel „permanenta grijă a valorii sociale din spectacol“. Cînd, în 1877, „murea Costache Caragiale, luptătorul și întemeietorul teatrelor naționale“, Mihai Eminescu se afirmase din ajun cu cronicile lui teatrale la *Curierul de Iași,* iar I. L. Caragiale se pregătea, cu seria lui de

articole din *România liberă,* să denunțe producția dramatică aproape generalizată de adaptări, în mare parte nemărturisite, așadar plagiatul în teatrul pretins original.

Ion Marin Sadoveanu a scris numeroase articole, studii și eseuri despre principalele noastre opere dramatice, despre scriitorii noștri de teatru și despre actorii scenei noastre principale : Teatrul Național din București. O istorie a teatrului nostru, fără referirea la toate acestea, nu mai este posibilă, mai ales după ediția I. Oprişan, care ne-a dat o bună selecție din imensul material parcurs, iar în aparatul de note, la multe din ele, trimiterea la altele, similare, pe aceeași temă.

Deosebit de importante sînt acelea închinate operei teatrale a lui I. L. Caragiale. Ca elev de liceu, urmase, în noiembrie 1912, cortegiul mortuar al marelui scriitor, ale cărui rămășițe așteptaseră aproape șase luni să fie aduse în țară. În acel moment, literatura lui nu figura încă în manuale, deoarece marele scriitor nu fusese considerat un „clasic în viață", ca mulți dintre contemporanii noștri, de toate vîrstele (dacă a fi clasic înseamnă, *stricto sensu,* de a fi studiat încă de pe băncile claselor din învățămîntul mediu și superior !).

Apariția lui I. L. Caragiale i se pare o „escrescență genială... atît de nefirească încît nu a avut nici influențe și nici urmași, decît în manieră cîteodată" (din conferența de la cercul „Poesis", mai sus citată).

Aceeași uimire se manifestă într-un articol din 1956 :

„După o epocă 'eroică' (...) și pînă la 1877, moartea lui Costache Caragiale, ctitorul și întemeietorul lui (...) urmează o altă perioadă, de consolidare a teatrului, care și ea stă tot sub semnul actorului (...) (în afară de uimitoarea manifestare scriitoricească a lui Ion Luca Caragiale)".

Ion Marin Sadoveanu a stăruit adesea asupra dicotomiei dramă-teatru, înțelegînd textul și reprezentația (jocul actorilor, regia, costumația, decorul). Criticul a luat atitudine în favoarea textului, într-un moment neprielnic, al primatului regizorului și în genere al factorilor reprezentanției, adeseori foarte îndepărtată de valorile proprii textului.

La lectura amintirilor lui Alexandru Davila, I. M. Sadoveanu a văzut în Caragiale, — care se îngrijea personal, alături de directorul de scenă, de tot ce privea pregătirea spectacolelor cu piesele lui — „un alt nume de mare regizor, nerealizat însă".

Prin acea grijă, menționează cu alt prilej istoricul teatrului nostru, „Caragiale reprezintă un moment prematur și prețios de echilibru între dramă și teatru, în epoca cea mai puternică de teatru din evoluția scenei noastre".

Caragiale a fost prețuit de I. M. Sadoveanu nu numai pentru locul pe care-l ocupa în creația noastră dramatică, dar și pentru măestria tehnicii lui, pe care o evidențiază pînă și în lucrarea ce i-a părut mai puțin importantă, *D-ale carnavalului*. Deși evita orice paralelă între operele dramaturgilor noștri și marile creații de valoare universală, compară *O scrisoare pierdută* cu *Liga tinerimii* de Ibsen : „urmărită într-o minuțioasă analiză, dovedește o deosebită asemănare, ca material, și superioritatea dramaturgului român în mînuirea acțiunii" *(Citind și recitind pe Caragiale*, în *Scrieri, IV)*. Editorul își exprimă pe drept cuvînt regretul că nu s-a păstrat textul conferinței *I. L. Caragiale : „O scrisoare pierdută" și H. Ibsen : „Liga tinerimii"*, rostită la Teatrul Național, la 14 ianuarie 1934. Îi împărtășesc părerea de rău, întrucît numai textul integral al conferinței ne-ar fi pus în măsură să verificăm valabilitatea demonstrației. Propun însă această cercetare tinerilor studioși, ca un subiect interesant pentru teza de licență.

Aș mai atrage atenția, din numeroasele pasaje referitoare la I. L. Caragiale, asupra femeii voluntare (în opera lui și a altor dramaturgi români), ca un nucleu de altă temă similară (pag. 354), asupra comparației dintre Anca din *Năpasta* și eroina titulară din *Domnișoara Nastasia* a lui G. M. Zamfirescu (pag. 413), asupra Catindatului din *D-ale carnavalului,* văzut ca „un tip nou" (pag. 159/160).

Lumea lui Caragiale i-a părut lui Ion Marin Sadoveanu „sălbatecă și tristă". E un fel de a vedea, care merită a fi luat în considerație, ca și afirmația despre pesimismul autorului ei.

Exprim o singură mirare : cum de nu a intuit Ion Marin Sadoveanu, scriind despre *Meșterul Manole* al lui Octavian Goga, că personajul lui Iancu Balteș n-a fost acela al unui „critic“, ci al unui „raisonneur“ (din galeria inaugurată în comedia franceză de Augier și prelungită pînă în pragul primului război mondial), și că modelul său, transparent, a fost I. L. Caragiale ?

14 septembrie 1978

ÎN MARGINEA POSTUMELOR LUI CAMIL PETRESCU

I.

Am citit cu atenția cuvenită, în Colecția *Documente literare*, masivul volum in-8°, de peste 450 de pagini, cu titlul *Din laboratorul de creație al scriitorului*, postumele lui Camil Petrescu, ediție de Alexandru Bojin și Florica Ichim, cu „text ales și stabilit, cuvînt înainte și note" de cel dintîi. Nu lipsite de interes, sau cum se spunea nu de mult, nu irelevante mi s-au părut o nuvelă neisprăvită, *Contesa bolnavă*, din vremea imediat postbelică, a debuturilor și dibuirilor de la Timișoara, cu interesante note despre atmosfera orașului, precum și ceea ce editorii au numit *Proiect de roman nerealizat*, în realitate jurnalul unei încercări, cu numeroase elemente autobiografice, în care apar E. Lovinescu și cenaclul său, Teatrul Național și lectura *Actului venețian*, precum și autori dramatici și actori numiți pe numele lor, în care erotismul, sub o aparență de dezinvoltură, se arată, ca și în primul roman al autorului, exasperat de „gelozia atroce" a eroului, numit Andrei (ca și în *Suflete tari*). Admiratorii romanului *Patul lui Procust* vor afla din *Material pentru documentarea romanului*, de fapt însemnări nu chiar zilnice, însă datate, între 31 decembrie 1925 și 29 decembrie 1928, că personajul lui Ladima apare ca „un erou al timpului său", — caracterizarea ne aparține —, încă din anul 1926, ca un adevărat personaj al publicisticii momentului, căruia „principesa Cantacuzino" îi scrie și care, în cazul arestării lui Manoilescu, „vrea să placă lui Brătianu". Notele acestea sînt cînd telegrafice, cînd discursive, dar nepuse la punct, ca în acest paragraf :

„Un muncitor șomeur își dă foc cu dinamită. Ladima e bolnav (La Petroșani și-a legat dinamita de abdomen și și-a dat foc)".

Cititorul atent înțelege că aceasta a fost fapta disperată și demonstrativă a unui șomer, dar așa cum e plasată paranteza, s-ar crede că sinuciderea era a lui Ladima ! Urmează nume proprii pentru eroinele din *Patul lui Procust*, cu surprinzătoarea desemnare a unei actrițe notorii (Virginica Popescu), pusă în paranteză, după o oarecare Any, ca și cum ar fi vorba de un proiect de piesă de teatru, iar nu de roman (neexcluzîndu-se și interpretarea că acea Any ar fi avînd ca model pe artista de revistă teatrală). În sfîrșit, rezumatul cărții proiectate încheie dosarul de atelier al febrilului romancier.

La *Însemnări de război*, din prima pagină vedem că e vorba la început de notele ofițerului concentrat încă dinainte de luna martie 1915, cînd misterioasa localitate între paranteze drepte, cu nota, în subsol :

„Cuvînt lung, care începe cu *Pr* și se termină în *lul*, restul fiind niște linii“, nu e altceva decît localitatea galițiană, Przemiśl, articulată Prăzmiślul (pronunță Pjemișlul), unde într-adevăr, cum sună în text, au fost capturați de către ruși „120 000 de oameni“, adică de soldați din armata cezaro-crăiască — și una mie de tunuri ! De pe atunci arhistrateg, cum se va pretinde mai ales în timpul războiului italo-etiopian, cînd va deține cronica militară și va crede că generalul De Bono ar fi fost demis de la comandament în urma campaniei de presă a lui, Camil combate cu argumente a căror validitate n-o putem controla, „dogma“ atacului împotriva flancului. Sîntem însă foarte sceptici nu atît cu privire la originea mongolă a acestei tactici, cît la nota de mai jos :

„Aplicat („principiul învăluirii flancurilor“, n.n.) cu rafinament asiatic și de Ștefan cel Mare, elevul tătarilor, la Podul Înalt (n.a.)“.

Nu-l vedem pe Ștefan cel Mare ca elev al tătarilor, și pace bună !

O altă idee fermă a lui Camil este neexistența luptei la baionetă, cu nuanța psihologică deosebit de subtilă, că victoria aparține aceluia care „dă *impresia* că poate e hotărît să ajungă corp la corp“. Cititorul înțelege însă că atacatorul respectiv înaintează cu baioneta în vîrful puștii și că apărătorul întoarce dosul, neacceptînd lupta, în

care defensiva are mai puține șanse decît ofensiva. Cer iertare însă pentru păcatul de a fi căzut în ispita de a mă angaja într-o dispută pentru care nu-mi simt nici o chemare.

N-aș putea spune același lucru cînd Camil atacă probleme de filologie, ca aceea a limbii literare, direcție în care a lăsat un scurt *Memento, Ca să fie prezentă bogăția limbii*, scris în ultimii ani de viață, în completarea eseului din 1924 despre *Limba literară*.

Este foarte justă observația :

„...dacă îi e îngăduit naratorului să aibă o limbă proprie, nu mai poate fi îngăduit personajelor să folosească această limbă a naratorului în loc de a sa proprie".

Este foarte justă, repetăm, numai că se aplică greșit unui roman ca *Bietul Ioanide,* ale cărui personaje, în majoritate, sînt luate din lumea corpului profesoral universitar. Limba lui Călinescu, după Camil, „în genere creată de el", e categorisită „un soi de volapük", în sensul nu de idiom de uz universal, ci de *mixtum compositum,* de limbă artificială. În realitate, ceea ce face farmecul romanelor lui Călinescu este tocmai stilul. Camil îi mai impută pe nedrept autorului *Bietului Ioanide* „prea multe neglijențe gramaticale" și îi opune triumfător „teribila muncă cerută, sub acest aspect, de «Un om între oameni»". Or, dacă pașoptiștii sînt puși să vorbească în limbajul momentului istoric, cu neologismele în stadiul respectiv de evoluție, ceea ce i-a cerut autorului mai puțină muncă decît se laudă, întrucît consultase un enorm material informativ, dacă așadar limbajul naratorului diferă de acela al personajelor, în schimb neglijențele gramaticale sînt destul de numeroase în romanul lui Camil, poate mai dihai decît în acela al lui Călinescu. Totuși, consecvent cu teoriile sale paradoxale, criticul îl absolvă pe autorul *Bietului Ioanide*, la lumina principiului naratorului, recomandat D-nei T. din *Patul lui Procust,* cum că „în genere creația epică se poate dispensa char de gramatică". Credem, cu toată modestia, că în teatru și în roman, autorii se pot dispensa de gramatică nu pe cont propriu, ci în limbajul personajelor mai mult sau mai puțin agramate sau încălzite de focul pasiunilor, nemaifiind capabile să-și controleze sintaxa.

Nu am înțeles prea bine ce a vrut să spună Camil, cînd afirmă mai departe că problema limbii literare „se pune, dar numai în poezia lirică și îndeosebi în narațiunea lirică“. Așadar, pe de o parte, cată să pricepem că în teatru și în roman nu se cere „limbă literară“, iar pe de alta, ea este neapărat necesară în poezie. Perfect, dar ce este, în fond, „narațiunea lirică“ ? Un elev de școală medie știe că narațiunea este proprie genului epic ! Rareori în poezia amintirii, ca în *Le lac* al lui Lamartine sau în *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat, intervine un crîmpei de narațiune sau chiar de dialog, dar sintagma „narațiune lirică“ rămîne singulară, ca o *contradictio in adjecto* (corect : narațiunea *poetică).*

În continuare, teoreticianul literar, după cum se știe, mare calofob, — el spunea „anticalofil“, — adică disprețuitor al scrisului artistic în dauna „autenticității“, se arată surprinzător de concesiv :

„Poezia rămîne iremediabil în domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei, fără să atingă decît în mod incidental valoarea de creație artistică“.

Și mai departe :

„Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poeți, ca să-și înfrumusețeze opera, dacă socotește necesar“.

Din primul enunț, ar reieși două lucruri : întîiul, că prin căutarea frumosului, prin detestata de către teoreticianul nostru calofilie, poezia este și rămîne, mai mult de rău, decît de bine, „de domeniul esteticului“ și al doilea, că de pe urma acestei discipline, a căutării frumosului, poezia nu atinge decît arareori „valoarea de creație artistică“.

Așadar, la Camil Petrescu, una este frumosul în poezie, și alta valoarea estetică.

Scriind aceste rînduri, după apariția *Bietului Ioanide* (1954), Camil Petrescu, deși foarte informat și în curent cu toată literatura, română și străină, intercontinentală, nu se lămurise încă asupra unei realități : că de la futurismul italian și trecînd prin dadaismul lui Tristan Tzara și suprarealismul francez, poezia modernă nu mai urmărește de mult realizarea unor canoane de frumusețe, nu mai era calofilă, ci, sub un pretext sau

altul, concura cu mare succes proza neartistică, prin noua tehnică a „discursului“ poetic, mai mult sau mai puţin incoerent.

Cît priveşte enunţul relativ, la romancieri, deşi Camil Petrescu generaliza, excluzîndu-se însă pe sine din rîndul acelor autori abili şi instruiţi, adevărul este, pentru cine şi-ar lua osteneala să citească cu luare aminte romanele lui, că stilul său foloseşte numeroşi tropi şi se încadrează cu strălucire pe primul plan al limbii noastre literare. Ce e drept, la autorul nostru, după cum enunţă şi mai sus, în acelaşi paragraf, limba nu devine „un scop în sine“, ci „un auxiliar al creaţiei artistice“. Desigur, limba nu poate fi, în nici un gen literar, nici chiar în poezie, necum în teatru şi în roman, un scop în sine, dar este vehiculul care îl exprimă atît pe poetul liric, cît şi pe cel epic şi pe cel dramatic. Ierte-ni-se această rămînere în urmă, la vechea estetică, dar considerăm că orice scriitor talentat este poet, fie că scrie poezii, teatru sau romane, ba chiar şi criticul impresionist e un poet şi încă unul care nu se ignoră, dar se realizează superior în critică, recunoscîndu-şi *in petto* inferioritatea ca stihuitor.

Încă o dată, ne afirmăm surprinderea că lucidul Camil Petrescu nu se sezisase încă de procesul voluntar de prozaizare a poeziei, de evoluţia „discursului“, cum se spune azi, liric, lipsit de orice ambiţie calofilă, ba chiar lăsînd reportajului, ca pe un lest incomod, sarcina prea grea a lirismului calofil.

Într-un alt paragraf, Camil declară că gustă, „în mod subsidiar, limba literară“, dar cu rezerva respingerii „imagismului“, adică a aglomerării imaginilor, care duce la un penibil baroc expresiv, de decadenţă. Pînă aci sîntem de acord, şi faptul că imagismul (la primul Esenin, „imaginismul“) a dispărut din cauza propriilor excese (vezi şi cazul Ilarie Voronca al ultimei faze), îl confirmă pe teoreticianul calofob. Nu mai putem fi însă de acord cînd afirmă, în concluzie :

„...cultul limbii literare însuşi este un semn de decadenţă“.

Dacă ar fi așa, întîiul decadent român ar fi Ienăchiță Văcărescu, cu faimosul său catren testamentar:

„Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Ș-a patriei cinstire".

Las' că acest testament a fost preluat de toți scriitorii români, dar ce alta este „creșterea" unei limbi, decît cultivarea ei, iar cultivarea implică în însăși rădăcina cuvîntului, îngrijirea conștientă, grija lucidă de îmbogățire și vai, și de înfrumusețare a tezaurului lingvistic, moștenit din părinți.

Camil Petrescu anunța în supratitlu un *Glosar tehnic al limbii literare*. Mărturisim că nu înțelegem. Există limbaje ale tehnicii industriale și mai în genere ale tuturor științelor și disciplinelor, inclusiv estetica, dar nu și unul al limbii literare, care diferă de la scriitor la scriitor, constituind stilul său propriu. S-a publicat un glosar incomplet al limbii lui Eminescu, cu referire exclusivă la poezia și proza sa literară, ambele antume, și cred că atunci cînd va fi încheiată ediția de *Opere*, inclusiv ziaristica marelui pamfletar și patriot, atunci și numai atunci vom avea adevăratul glosar eminescian. Mai bogat este acela al lui Arghezi, și ne exprimăm aci dureroasa surprindere că după doisprezece ani de la moartea lui și în ajunul centenarului nașterii sale (21 mai 1880) editarea scrierilor lui s-a poticnit la jumătate de drum. Opera lui Mihail Sadoveanu, în preajma aceluiași centenar, în toamna anului viitor, își așteaptă mereu ediția completă.

„Practic vorbind, un glosar e inutilizabil direct". Așa își încheie Camil Petrescu ultimul paragraf al proiectatului și nerealizatului său glosar. Are dreptate, dar înțelegem prin utilizare, directa pastișă conștientă, de învățăcel docil. Toate edițiile clasicilor francezi, încă din secolul trecut, se încheiau însă cu cîte un volum-glosar, pentru cunoașterea *intus et in cute,* cu alte cuvinte, cît mai aprofundată, a mesajului marilor autori. Va veni și rîndul aceluia al lui Camil Petrescu, excelent

scriitor, creator de stil original, oricît se credea „anti-calofil". Nu am încheiat însă examinarea „materialelor".

II

Alte „caiete", de fapt, pagini în stil telegrafic de călătorii, notează drumul de la Lugoj la Craiova, cu trenul. Reținem acest remarcabil fragment, al unui prozator, desigur nu calofil, dar talentat și cînd scrie pentru el, iar nu pentru public :

„Dunărea e de față, uriașă și galbenă. Prezența imensă a Dunării, uriașul trup de apă, tulburătoare cînd, mai de sus, o vezi mai departe cu uriașele ei încălecări, gălbui, lichide, între coline. Prezența de început de (veac) a Dunării. Un «azi» care vine de două mii, de zece mii de ani. Priveliștea e mult mai vastă decît ea, dar ea e nesfîrșit mai prezentă. Toată priveliștea e nu mai puțin ca atîtea priveliști, cerul acoperit pe întinderi imense. Dar Dunărea e totul în această priveliște. Perdele subțiri de copaci (un șir) prelungesc spre cer colinele scunde, ca un gard pe undulația lor. Trei rînduri de cîte șase stupi, căsuțe roșcate pe picioare ca locuințele acvatice.

De sus de la Balota se văd devale spre apus rînduri de dealuri albastre, din ce în ce mai înalte, închizînd parcă toată zarea spre apus cu niște munți, rîndurile din fund cele mai înalte (dar toamna peisajul e ruginit, nu ?).

După Ostrovul Corbul".

Un alt „caiet" notează o călătorie pe Dunăre, de la Cernavodă la Vîrciorova, în același stil, cînd hașurat, cînd unduios. Întîlnim aci, nu întîia oară la el, cuvîntul *excarpament*, pe care nu-l înregistrează dicționarele noastre, luat din limba franceză : *escarpement* (rar, versant abrupt, de la *escarpe*, movilă de pămînt sau de zidărie, peste un șanț).

Parcurgem mai departe bogatul material al postumelor lui Camil Petrescu, din recenta ediție de *Documente literare, din laboratorul de creație al scriitorului*, ediție îngrijită de Alexandru Bojin și Florica Ichim.

Ca să scrie *Un om între oameni*, romancierul s-a documentat nu numai asupra revoluției de la 1848 și a personalității lui N. Bălcescu, eroul lui principal, în Țara Românească, ci și asupra epocii : mercurialul pieții, meseriașii, costumele, sătenii, locuințele lor, Bucureștii și arhitectura Capitalei, muzica și cîntecele populare, cu repertoriul cunoscuților cîntăreți populari de ambe sexe, de la Emil Gavriș la Maria Lătărețu. Din aceste note vedem cum își construia autorul biografia eroilor săi de la țară, în cadrul familial al fiecăruia, an de an, de la mișcarea lui Tudor, pînă la marele '48, cum urmărea sinonimiile limbajului popular, deși mentalitatea sa rămînea a unui modern, ca atunci cînd însemna astfel rolul beției în procesul psihic al răzbunării :

„Amokul țărănesc".

Bucureștii sînt priviți la lumina pictorilor și în genere a ilustratorilor străini și români, ca Prezziosi, Doussault (în text, transcris greșit, *Daussault*), Szatmary (la acesta, căciula, *bonnet fourré*, iar nu *pouré*), Lancelot și Th. Aman. Interesant este și bogatul vocabular al costumului vremii, precedat de acela vechi, după enciclopedii franceze și izvoare autohtone, și cu observații personale (în care s-a strecurat franțuzismul „*bucle* de aur și argint" la pantofi, în loc de *catarame*). După istoria Bucureștilor de arh. Gr. Ionescu, după cărțile arh. G. M. Cantacuzino, ale lui Damé, Iorga, Oprescu etc., Camil își notează un bogat material lexical de arhitectură sacră și profană, de epocă (la *Casă boierească*, greșit transcris *sacnasin*, în loc de *sacnasiu* — un fel de balcon închis, cu geamuri la stradă, de unde stăpînii casei puteau urmări, fără a fi văzuți, forfota oamenilor — element de arhitectură turcească).

Foarte bogat este și materialul referitor la piesele de teatru ale lui Camil Petrescu : *Danton*, *Act venețian*, *Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste*. *Iată femeia pe care o iubesc*. Și aci, transcrierea numelor proprii lasă de dorit : *Viendome* pentru *Vendôme (Place)*, *Barnaire* pentru *Barnave* (convenționalul), *Procop* pentru *Procope (Café)* etc. Ca să scrie *Profesor Dr. Omu*, autorul și-a adunat o bogată informație, clinică și farmaceutică, dar care nu figurează printre hîrtiile rămase de pe urma lui, semn că aceste materiale, oricît de numeroase și variate

ne-ar părea, reprezintă numai o mică parte din uriașul său fișier *sui-generis*.

Urmează *Pagini de jurnal*, cu impresionante notații meteorologice despre iernile 1953—1954 și cele două următoare, dintre care prima a rămas în amintirea tuturor prin marea cantitate de zăpadă căzută la începutul lunii februarie 1954. Descrierea lui Camil Petrescu este aceea a unui foarte talentat prozator, cu mijloacele poetului. Tot atît de marcantă, dacă nu superioară, este descrierea unei nopți de august 1955, cu lună plină, în care pictorul e concurat de amatorul meteorolog, nedumerit de fazele satelitului nostru.

Camil Petrescu a consacrat un alt „caiet", jurnalului 1942—1943, continuat sporadic în 1952 și 1955, cu referire la *Flori-fructe*. Reținem interesul deosebit al autorului pentru evoluția vegetației, felurimea florilor și a fructelor, după variate părți ale țării (București, valea Prahovei, Dobrogea). Iată ce consemnează la rubrica *Balta* :

„Săracă în flori anul acesta, nuferi mici, galbeni, cu frunze ca o lișiță (?) (— probabil *lintiță*, n.n.) mai lată ca niște bănuți. Săgeți de iarbă înaltă de 1 m, uneori ca niște nuiele tari, țîșnesc din apă.

Soare în lumină cețoasă, zăvoaie de sălcii, dar mai mult pe margine, în mijloc cîmpii (poate că e secetă, poate fiindcă în baltă fețele acelea uneori de apă au fost asanate de 2—3 ani încoace). Păsări rare : rățuște negre, stîrci albi ca puii de găină, cu gît lung. Cicoare palid albastră, ca un arbore cu firele subțiri ca paiul, pe fiecare ramură cîte 2—3 flori la cîte un lat de palmă unele de altele".

Dintr-o scurtă grupare *(Fișe-reflecții)*, în care întîlnim vechi și statornice preocupări filosofice, cum ar fi *substanțialitatea*, dar și anecdote, cugetări și notații, unele despre *Proză* (cu bizara transcripție „Nexuxul cauzal", în loc de „nexusul", adică legătura), altele despre lecturile și proiectele lui literare însă și filosofice și matematice (unde citim *Dar Barbilian* în loc de *Dan Barbilian*, numele civil al marelui matematician român (1895—1961), în poezie *Ion Barbu*), terminîndu-se cu „25) *Rolul*

autosugestiei" și totodată cu o ciudată statistică paralelă a evoluției limbajului la omul primitiv și la copilul din zilele noastre, în favoarea acestuia.

Camil Petrescu e la el acasă în toate problemele, dar mai ales în cele de teatru, din care editorii norocoși au găsit următoarele materiale, astfel rubricate : *Probleme de teatru* și *(Modalitatea artistică a teatrului)*, aceasta în completarea tezei sale de doctorat : „*Modalitatea estetică a teatrului* (1937).

În *Probleme de teatru* ne frapează frecvența obsedantă a două noțiuni : *trăirea* și *concretul*.

Prima derivă firește din filosofia germană a *Erlebnis*-ului, a doua din studiul atent al lui Bergson și mai ales al fenomenologiei lui Husserl, despre care Camil a dat un surprinzător capitol în *Istoria filosofiei*, întocmită din inițiativa lui N. Bagdasar.

Postulînd necesitatea unei doctrine a teatrului, Camil Petrescu își fixează un întreit criteriu :

„A. a) concretitudinii
b) structuralității
c) substanțialității" ;

în punctul B sînt atacate :

„1. plăcutul
2. estetizantul (prețiozitatea plăcută)
3. virtuozitatea".

Partizan al spontaneității în jocul artistului, teoreticianul român nu exclude, ba chiar postulează mai departe :

„a) 1. necesitatea gîndirii
2. necesitatea emoției
b) 3. necesitatea adevărului
c) 4. semnificația, ierarhia".

Camil Petrescu nu exclude „plăcutul", ci căutarea lui de către autor și actor :

„Dar poate place *(sic)* și fără patetic (emoția)".

Desigur, lucrurile sînt foarte complicate și schema lui Camil Petrescu cere inițierea lectorului înainte de toate în filosofia concretului, iar apoi în estetica autenticității. *Trăirea* are la gînditorul, romancier și dramaturg, o mulțime de calificări : periferică, internă, sub-

stanțială, organică, reală, concretă, nemijlocită, estetică, artistică etc.

Nu mai puțin bogat în determinări este calificativul *concret*: teatru *concret* (așa cum îl vede autorul și teoreticianul, atît sub raportul creației, cît și acela al regiei), structură *concretă*, sentimente *concrete*, gîndire *concretă*, ba chiar... eternitate *concretă*.

Substantivat, facem cunoștință cu *concretul* exterior și interior, cu fracțiunea de concret, cu momentul concretului etc.

Concretului i se adaugă judecata de valoare, instrument al inteligenței lucide. Deși vehiculează prea adesea conceptul de trăire, Camil Petrescu nu este un existențialist, nici un intuiționist de tip bergsonian, ci un intelectualist *sui-generis*, care subsumează totul judecății de valoare. „Trăirea", spune el în primul caiet despre *Teatru*, „trebuie înțeleasă liminar, nu ca punct terminus ideal", — firește, în jocul actorului, căruia i se cere foarte mult, cam cît își atribuie autorul că înmagazinează însuși, ca resort vital și intelectiv.

În *Modalitatea artistică a teatrului*, Camil Petrescu își propune să reia pe alt plan, mai vast și mai adîncit, cartea *Arta actorului*, a acelui „tînăr și erudit estetician român", nenumit, Tudor Vianu. În *Prefață*, sînt desființați ilustrul dramaturg italian Pirandello, cu „pretențiile filosofice rudimentare" și nu mai puțin celebrul Paul Valéry, „poet de înalt prestigiu, dar în esență mediocru, diletant cu emfază meditativă". Camil Petrescu a suferit toată viața de un complex, acela al superiorității, ca replică la nerecunoașterea de către contemporani a genialității sale de gîndire și de creație, a suferit, repet, de neînțelegerea timpului său, deși cultura socialistă l-a prețuit la adevărata lui valoare, a suferit, încă o dată, oricît ar fi fost de ridicat în stima oficialității, dar își rezerva dreptul, de la înălțimea criteriilor lui substanțialiste, să respingă pe cel mai interesant dramaturg al începutului de veac și pe cel mai apreciat poet și eseist european interbelic. Cum se explică acest paradox: a fi în același timp un „neînțeles" și un neînțelegător, deși metoda și doctrina sa „substanțialistă"

ar fi trebuit să-l ducă la înțelegerea obiectivă, la „intuiția“ și a altor forme de gîndire și de creație decît cele proprii. Cu alte cuvinte, deși „substanțialismul“ lui Camil Petrescu era o filosofie nedogmatică, autorul ei, temperamental și exclusivist, respingea cu vehemență, în modul cel mai tăios, tot ce nu era conform cu gustul și vederile lui.

Las oamenilor de teatru să explice școala de regie pe care Camil Petrescu n-a avut norocul s-o aplice nici măcar un an ca director al Teatrului Național și tot cam atîta ca profesor de școală proprie.

Textul restabilit și completat cu note de Florica Ichim va servi oamenilor de teatru și filosofilor de profesie să se orienteze în teoria și în practica teatrală a lui Camil Petrescu.

Fulguranța unor metafore și comparații mi-au confirmat încă o dată marele talent literar al scriitorului. Nu este suficient ?

24 ; 31 mai 1979

DAN BARBILIAN — ION BARBU, ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

Aflînd dintr-o rubrică bibliografică apariţia unor *Pagini inedite*[1] de Dan Barbilian — Ion Barbu, m-am grăbit să intru într-o librărie, să cer cartea, să o cercetez cu atenţie, — mai ales după ce figura geometrică de pe coperta cartonată mă băgase în spărieţi, ca şi, de altfel, celelalte numeroase şi complicate calcule din text, — şi, după descoperirea unor pasaje autobiografice de-a dreptul „senzaţionale", să o achiziţionez şi să nu mă mai despart de ea pînă a nu-i fi smuls toate tainele vieţii, cele matematice rămînîndu-mi pînă la urmă definitiv încuiate.

N-aş crede că vreunul din cititori ar ignora dubla personalitate a poetului, cel mai de seamă dintre ermetiştii noştri şi totodată mare matematician. Decanul de vîrstă, el însuşi specialist de renume mondial, al acestor discipline, matematicile, — l-am numit pe academicianul Octav Onicescu, — îl consideră pe Dan Barbilian cel mai însemnat matematician român din toate timpurile. Întrebat o dată de noi care ar fi nota caracteristică a geniului său, în aceste înalte ştiinţe, ne-a răspuns, spre surprinderea noastră ; verva. Este tocmai ceea ce, în poezie, îşi interzicea Ion Barbu, care-i răsucise acesteia gîtul, după celebra recomandare a lui Paul Verlaine, din a sa *Art poétique* :

„Prends l'éloquence et tords-lui son cou".

Înainte de a intra în conţinutul ultimului op ştiinţific al autorului *Teoriei aritmetice a idealelor* (în inele

[1] Cu un Cuvînt înainte de acad. Gh. Mihoc, Editura Albatros, Bucureşti — 1981. Notele şi textul, îngrijite de dr. Viorel Gh. Vodă, ca şi *Tabel cronologic*, nu totdeauna conform cu realitatea (paragraful final al anului 1940 !).

necomutative)[2], voi menționa și apariția, în recentul număr al periodicului trimestrial „Manuscriptum“[3], a unor alte „materiale“ — ierte-mi-se barbarismul — care i-ar interesa pe admiratorii poetului.

Care este însă structura noii cărți a lui Dan Barbilian — Ion Barbu ? Aș renunța la adăugarea pseudonimului literar, dacă n-am regăsi, alături de contribuția științifică a lui Dan Barbilian, notele autobiografice ale aceluiași, însă pline de picantul ciclului balcanic și al poemelor „de rușine“, care nu fuseseră integrate în *Joc secund* (1930).

Se știe, de cunoscătorii începuturilor matematicianului, că încă de pe băncile liceului, trimisese soluții problemelor din „Gazeta matematică“ și că apoi, expediindu-i și proprii probleme, una din acestea fusese distinsă cu un premiu.

Ion Barbu se putea mîndri că Dan Barbilian fusese un geniu precoce. Dar nu ! Marele matematician, reluînd în ultimul său deceniu de viață vechi numere păstrate și exercitîndu-și măiestria de a da soluții din epocă, n-a bănuit desigur că aceste tardive intervenții personale ar putea constitui obiectul unui volum : al celui de față[4]. Ne întrebăm chiar dacă ar fi fost de acord, în viață fiind, se înțelege, să se publice aceste exerciții ale orelor libere, din pragul bătrîneții, condimentate cu note biografice în mare parte palinodice. Să lămurim acest epitet. Palinodia, în poezia lirică elină, era o retractare a unor fapte sau a unor sentimente de altădată, retractare imperios comandată de conștiința celui ce avea să-și impute o greșeală (faptă) sau o eroare (de gîndire sau de simțire). Multe din adnotările lui Dan

[2] Editura Academiei Republicii Populare Române, 1956, cu o Prefață a autorului, datată 26 decembrie 1954.

[3] Anul XII, nr. 45, nr. 4, 1981, Ion Barbu, *Din poezia „goliardică“* (Prezentare de Mircea Coloșenco) / Un pur mensonge... : / Sed fugit... / — versuri ocazionale și *Din încercările poetice „infidele“* (Text reconstituit de Ion Cruceană).

[4] În *Cuprins* (tabla de materii) sînt numiți autorii români ai problemelor, printre care și unele ale unora străini ; una singură : *Problema lui D. Barbilian* e din anul 1913, cînd autorul era în ultima clasă de liceu.

Barbilian au acest caracter, care denotă la marele matematician o notă nebănuită, de sinceră și profundă modestie. Astfel, una din aceste palinodii este actul de a-și tăgădui precocitatea, deși faptele îl dezmint. Iată termenii acestei autocontestații :

„P.S. Desigur nu poate fi vorba la mine de precocitate. Știam pe atunci, prin 1913, destulă geometrie, ca să fi găsit rezultatele de mai sus. Ei bine, nu ! Numai banalități ! Face, într-adevăr, să-ți pierzi timpul cu matematicile, ca abia la 62 de ani [5] să ajungi la o oarecare măiestrie ?"

N-am vrea să prejudecăm asupra opiniei specialiștilor, dar credem că nici unul n-ar putea contesta lui Dan Barbilian deșteptarea timpurie a geniului său matematic.

Omul de geniu stăruie însă în autoflagelare :

„Am avut, în definitiv, o dezvoltare tîrzie și aceasta a contribuit să mă depărtez 11 ani de matematică. Vina a fost că n-am citit de ajuns și n-am citit, fiindcă trăiam sărac pe la gazde, luxura fiind singurul meu lux".

Urmează însă un oftat de ușurare :

„Dar în sfîrșit, *Mieux vaut tard...*" [6].

Jocul de cuvinte : *luxură* și *lux* i-a fost sugerat, ca o altă mustrare, de stricăciunea ce bîntuia în genere printre elevii ajunși la vîrsta pubertății. I s-a întîmplat odată să fie cît pe ce „victima" poliției de moravuri, special afectată supravegherii tineretului școlar, dar a fost salvat de intervenția bunului său profesor, căruia i-a păstrat cea mai caldă amintire, Ion Banciu [7].

Am văzut că matematicianul precoce își nega precocitatea. Să vedem în ce termeni omul de geniu avea să și-l tăgăduiască :

„Am fost fără geniu. Ce-am putut obține a fost rezultatul unei lungi așteptări. Cînd în clasa a VIII-a, toamna, mă aducea tată-meu, cu trenul de la Giurgiu la

[5] Se născuse la 19 martie stil vechi 1895.

[6] Dicton francez, complet : *...que jamais"*, intrat și în limba noastră modernă : „Mai bine mai tîrziu decît niciodată".

[7] *Pagini inedite*, pag. 135—136.

București, să-mi găsească gazdă (octombrie 1913) eram plin de subiectul cercurilor bitangente unei conice. Tata dormita și eu mă gîndeam intens. Prima teoremă o găsisem. Căutam însă o proprietate tot așa de semnificativă pentru cercurile (pi) ca pentru cercurile (omega). N-am găsit-o, m-am scîrbit de matematică, m-am înhăitat cu Bayer și Vianu. Literatură, chefuri...

Ce poate decide o carieră, ce nimicuri în definitiv. De aici a ieșit «Joc secund» dar marele matematician care se anunța a fost îngropat. Sau poate numai amînat pînă în 1935, data celei dintîi lucrări care mă reabilitează «Încadrarea Geom. Descriptive în programul lui Klein»?

Acum, că am încheiat faimosul articol (1913—1954)[8] voi muri mai împăcat".

Cititorul se poate mira de a-l găsi pe seriosul coleg și prieten al poetului, Tudor Vianu, precum și pe amicul lor comun, Simon Bayer, ca vinovați de o înhăitare! Te înhăitezi, cînd ai acest ponos, cu derbedei de marcă, și cazi nevinovat, ca musca-n lapte! Adevăratele „înhăitări" ale adolescentului i-au lăsat în fond amintiri plăcute, după cele usturătoare, candid mărturisite. Nu le vom cita, lăsînd cititorilor plăcerea să le găsească singuri, descurcîndu-se ca și noi din hățișul problemelor matematice, pe care n-am zăbovit să le contemplăm, vorba aceea, ca vițelul la poarta nouă.

Drama matematicianului nu a constat însă exclusiv din întîlnirea cu sirena liricii, în persoana lui Tudor Vianu, care, deși cu aproape trei ani mai tînăr decît Dan Barbilian, a debutat cu cîțiva ani înainte și i-a fost naș literar, publicîndu-l, în calitate de secretar de redacție, în 1918, în paginile „Literatorului" lui Al. Macedonski.

În altă parte, matematicianul își acuza spiritul, care i-ar fi fost „lent". Așa să fi fost? Ne îndoim. Ceea ce i-a lipsit acestui mare om de știință (facem abstracție

[8] Nici o mențiune în *Tabel cronologic* despre anul 1954, lacunar!

de cel de litere), a fost capacitatea de dăruire totală, exclusivă, marii pasiuni a vieții sale : matematicilor. Că le-a preferat, timp de unsprezece ani, cum spunea mai sus, poezia, a fost spre norocul acesteia, dăruindu-se astfel, liricii noastre, între anii 1918 și 1929 [9]. Că și după această dată Ion Barbu nu renunțase la literatură, o dovedesc numeroasele lui „poezii de circumstanță", dedicații în unul sau mai multe catrene, sau poezii „goliardice", ca acelea trimise colegului său Gabriel Sudan sau lui Stelian Rădulescu, și date recent la iveală în „Manuscriptum". Ba chiar, întîlnim în contextul problemelor matematice rezolvate după patruzeci de ani de la apariția lor în „Gazeta Matematică", versul mallarméan :

„Gloire du long désir, idées"...

citat de două ori și cîte o stanță a lui Moréas (ciudată simpatie a admiratorului și comitentului de poezie ermetică pentru severa artă clasicistă a acestuia !).

Poetul nu se dezminte nici în preambulele la dezlegările problemelor, cînd își expune printr-o comparație pasiunea de cercetător :

„Am o sensibilitate specială pentru cercurile lui Poncelet [10]. Ca mistrețul trufa, le dezgrop din cele mai ascunse locuri".

N-am îndrăznit să comparăm regretele lui Dan Barbilian de a nu-și fi realizat cariera matematică visată în tinerețe cu faimoasele plîngeri ale lui François Villon, dar reținem că, încă de la vîrsta de 17 ani, dacă n-ar fi căzut pradă altor reale „înhăitări", nerecunoscute ca atare, ar „fi putut deveni matematicianul", cum mărturisea „care nu voi mai fi niciodată" [11].

[9] În decembrie 1929 apărea *Joc secund*, cu milesimul 1930, așa cum, în aceeași lună 1883, ieșise la iveală, datat 1884, volumul de *Poesii* al lui Mihai Eminescu, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu.

[10] Jean Victor Poncelet (1788—1867), general și matematician francez, fost politehnician, apoi comandant al Școlii politehnice.

[11] Pag. 10, *Pagini inedite.*

O altă afirmaţie a lui Dan Barbilian — Ion Barbu poate de asemenea uimi, ca toate regretele lui, în fond neîndreptăţite, afară dacă decentul lamentator nu se situează în perspectiva absolutului. E vorba de îndoitul sentiment al impopularităţii :

„Impopular în matematice, impopular în literatură. Ce să fie ?"

Se mira poetul ermetic şi axiomaticianul că nu e unanim înţeles ?

Aşa începe un capitol şi iată şi cum se încheie următorul :

„E altceva cu mine. O sugestie de ermetism, o «nepopularitate» care mă urmăreşte atît în literatură cît şi în matematice. Legată mai mult de persoana mea decît de scrisul meu — excepţie făcînd *Joc secund* —, şi, sper, pieritoare odată cu ea"[12].

Poetul îşi recunoaşte ermetismul liric, dar speră că sugestia celui matematic nu va dăinui. Aşteptăm recenziile matematicienilor, ca să ne facem o idee despre justeţea acestui pronostic optimist.

Spicuirile versurilor „goliardice" din corespondenţa cu Gabriel Sudan şi cu Stelian Rădulescu nu adaugă nimic notabil poeziei de circumstanţă a autorului ; primele privesc petrecerile studenţeşti din Germania, cele din urmă, întîile lui versuri, dintre cele mai fluente.

Mai interesant e facsimilul autograf următor :

„François Maynard (cum a fost posibil să-l uităm ?) în *la Belle Vieille*. Dau toată poezia pînă la Rimbaud (exclusiv Rimbaud, inclusiv Mallarmé) pe aceste patru nemuritoare versuri. Le vom învăţa pe din afară, ca să ni le spunem la a doua întîlnire".

Versurile sînt desigur acelea în care poetul francez îi spune iubitei din tinereţe, rămasă frumoasă şi la bătrîneţe, că şi-a arătat rana celor două mări ale Italiei, şi culcat pe flori şi sub portocali, cu sufletul plin de iubire şi de melancolie, i-a încredinţat numele „Ecourilor străine".

[12] Cap. antepenultim, nedatat. Precedentul, poate din 1952, cu semn de întrebare !

Două „slăbiciuni“ umanizează figura poetului și matematicianului impopular: față de cîinii săi și față de „mama Chița“, vechea slujnică a părinților lui. Divulgările „păcatelor tinereții“ vor contribui hotărîtor la epuizarea interesantei culegeri de probleme.

21 ianuarie 1982

LITERATURĂ FĂRĂ VOIE

Cunoscută ca pictoriță și graficiană de mare talent, dar și ca bună scriitoare, Lucia Demetriade Bălăcescu ne-a lăsat, în ajunul încetării ei din viață, strălucite pagini autobiografice [1], ilustrate cu aceeași fantezie și vervă, care-i caracterizează variata operă plastică : pictură în ulei, acuarelă, guașe, pastel, desen în peniță. Cine nu i-ar fi văzut nici una din numeroasele expoziții și nici n-ar fi cunoscut ilustrațiile ei din cărți de literatură semnate de Ion Minulescu, Tudor Arghezi și Radu Tudoran, n-ar bănui o clipă că artista, care a desfășurat atîta voie bună și simț al mișcării în toate acestea, a fost din copilărie afectată de o incurabilă coxalgie tuberculoasă, a înfruntat o grea operație nereușită, a fost de mai multe ori internată și supusă unor tratamente severe, într-un cuvînt, a fost în tot timpul, în decurs de opt decenii, neînchipuit de suferindă și de chinuită, dar a știut să opună o biruitoare rezistență răului, creînd imagini de viață rîzătoare și pline de optimism. Ce este, în definitiv, arta, la mulți din creatori, decît o strălucită izbîndă asupra vieții, care le-a refuzat darurile, oferite din plin unor numeroși nechemați ? Lucia Dem. Bălăcescu a deținut o fericită demonie în ochi, în glas și în treiburicele, cum spunea Arghezi, ale dreptei, și fiecare din izbutirile ei a fost ca un bobîrnac în nasul acelui potrivnic Fatum, atotbiruitor în tragediile elinilor, ulterior convertite, printr-o mișcare în unghi de 180°, în delectabile scenete comice.

[1] Lucia Dem. Bălăcescu : *Destăinuiri anti-literare, în chip și slovă,* cu 71 de reproduceri originale și un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, Editura Litera, București.

Amintirile artistei străbat tot periplul existenței, din anii primelor impresii ale copilei, apoi aceia ai educației artistice, în țară și în școlile de artă ale Parisului, urmați de etapele succeselor și ale insucceselor și pînă în pragul necunoscutei senectuți, deși biologic vorbind, îl depășise de mult. Longevitatea n-a știrbit nici verva creatoare, nici buna dispoziție a memorialistei, al cărei stil oral, conversativ, cu fața la public, seamănă nespus cu genul ilustrațiilor ei, în care predomină umorul, fără a-i lipsi seriozitatea și aplicația meșteșugită.

Dintre scriitori, îi remarcăm pe E. Lovinescu în plină pagină, gen „poupon", pe Mateiu I. Caragiale, vizitînd o expoziție de pictură, un foarte reușit crochiu al lui Ion Minulescu, căruia-i citește artista cu o pagină în mînă, apoi, pe patul suferinței, M. Blecher, tovarășul ei, în același sanatoriu, în sfîrșit, Ion Vinea, schițat cu pupila mărită.

Iată, de pildă, portretul fiului întîi născut al marelui Caragiale, salutînd adînc, ceremonios, în cadrul expoziției :

„Matei Caragiale, cu silueta lui ciudată, cu buze strînse subțiri (evocînd un accent circonflex) și nasul cu vîrf mai gros, întins înainte ca un cioc de rață, pășea pe lîngă pereții încăperii (unde expuneam noi femeile) [2] cu fereală, parcă ar fi vrut să se strecoare fără a fi observat. Haina lui lungă, pînă aproape de pămînt, și peruca roșcat-castanie [3], care ieșea la iveală cînd saluta, ni-l semnalau fără vrerea lui. E fără îndoială că nu exista nimic „comun" într-însul, iar cu vremea, prin amploarea luată de *Crai*, înfățișarea îi creștea pînă la proporții uriașe. Avea pe deplin dreptate să-și găsească romanul «magnific»".

Finalul admirativ față de operă confirmă desigur și justețea portretului. Ba chiar, mai departe, memorialista combate părerea lui G. Călinescu despre sonetele istorice ale aceluiași autor :

„Călinescu este destul de parcimonios cînd vorbește de personalități — îmi iau libertatea s-o spun, e mai ga-

[2] Ea, Olga Greceanu și Nina Arbore, în 1923 (n.n.).
[3] Semnalment inedit.

lanton cu cei de a doua mînă... Cît privește sonetul imitat după Teleor...! Poate să fie mîndru Teleor că l-a inspirat pe Matei — asta da, admitem, și că Matei a făcut din ele *cele mai frumoase sonete ale limbii române* [4], pe care «Monsieur» Topîrceanu — mult mai poet în proză decît în versuri — și-a permis să le ia în periplezon. Fiecărui sonet «matein» îi poți face un tablou, un desen, o gravură, un cărbune, îi poți găsi un echivalent plastic. Se vede la «Insul» acesta cu I mare că frecventa expozițiile de pictură. Că simțea plastic și că transpunea la fel".

Mai departe, consultîndu-i opera, în ediția Perpessicius, a constatat cu plăcere „că scriitorul desena și colora. (Totul reprodus impecabil în volume). Se poate distinge fără greș simțul rafinat al îmbinării culorilor, într-un cuvînt *talentul* [5], deci sînt ferită de a vă spune brașoave, în legătură cu el".

Se vede că autoarea scria cum vorbea, familiar, dar și că nu-i displăcea polemica, de cîte ori simțul de dreptate o îndemna. Într-adevăr, sonetele istorice ale lui Mateiu sînt cele mai bune din literatura noastră și de o valoare plastică indiscutabilă (am spune, făcînd de prisos ilustrația!). Pe cînd sonetele lui Teleor caută elementul plastic în lexicul balcanic perimat, acelea ale lui Mateiu sînt eminamente descriptive și au o putere unică de evocare, cu o undă emotivă care-i lipsește presupusului precursor. Memorialista nu greșea, apreciind proza lui Topîrceanu *(Pirin, Planina)*, dar nici poezia lui nu e mai prejos, în momentele ei de vîrf.

În timpul primului război mondial, rămasă în București, sub ocupație, autoarea îl cunoscuse pe Luca I. Caragiale, fiul mezin al lui I. L. Caragiale, și pe sora lui, Ecaterina, sau, cum le spuneau familiarii, pe Luki și pe Tușchi. Luki a murit la 28 de ani, în 1921, fără să-și

[4] Subliniat în text.

[5] Idem. Autoarea admiră miniaturile heraldice ale lui Mateiu, reproduse în ediția de *Opere* din 1936, în alb și negru, precum și în culori.

dea toată măsura talentului său liric. Ce ne spune autoarea despre amîndoi ?

„Cine perora cu vervă îndrăcită și haz moștenit, nu putea fi decît Luki Caragiale, un germanofil convins — sau numai de ocazie, nu pot să jur. Imbatabil în replici, poseda un umor sarcastic foarte greu de suportat, cîteodată, cînd își punea în cap să te răpună, sau te lua ca țintă a unor glume tăioase și batjocoritoare. În jurul mesei era o cură de rîs și vai de cel care cădea în plasa glumelor nenumărate, că toate se rostogoleau în capul lui. Eu o pățeam cam des, din cauză că eram francofilă, și țineam cu aliații. Luki mă lua drept ceea ce numește francezul *„tête de turc“* [6] și era vai de mine, dacă mă supăram, că se dezlănțuia un adevărat bombardament. Poziția de victimă o împărțeam cu „Trulala“ (compozitorul Nottara), politicos pînă la exces, veșnic cu surîsul pe buze, neformalizîndu-se de nimic. Desigur că Luki profita de această comportare și-l tachina pînă la refuz. În schimb Tușchi, sora lui Luki (actuala doamnă Logadi), era un înger de cumințenie și de armonie în trăsături. Nu mă săturam privind-o, cu părul ei castaniu închis, pe care cărarea la mijloc îl împărțea în două volute, nițel bufante peste urechi. Avea un surîs de o mare frumusețe și dulceață și forma cel mai perfect contrast cu fratele ei. Pe cît era el de limbut, pe atîta era de discretă și tăcută. Avea și talent la desen.“

Într-adevăr, a făcut un admirabil portret al Cellei Delavrancea. Este de asemenea adevărat că Luki era un convins germanofil, ca și Mateiu. Ambii, de ziua onomastică a lui Petre P. Carp, în 1918, au semnat acea telegramă colectivă de felicitare, chemîndu-l de la Țibănești, din Moldova, să preia puterea și să salveze țara. Peste patru luni și jumătate, Germania capitula fără condiții și România își realiza integral idealul național, în pofida defetiștilor.

Lucia Dem. Bălăcescu e mai avară în privința amintirilor ei de la cenaclul „Sburătorului“. E. Lovinescu a

[6] Ținta statornică a zeflemelelor. Victimă obișnuită.

fost însă acela care i-a atras atenția asupra monumentalei (expresia a fost chiar a lui) istorii a literaturii, atunci apărută, sub semnătura lui G. Călinescu. Memorialista se entuziasmase de *Garden Party* a Katherinei Mansfield, începuse s-o traducă și-i împărtășise amfitrionului, fără succes, entuziasmul :

„...văzînd redusele proporții ale volumașului, domnul Lovinescu, cu mutră de profund dispreț, îl împinsese deoparte pe masă, rostind :

— Ce poate să scrie în așa puțin text, cu atît de puține pagini, această doamnă ?"

Desigur, n-avea dreptate. *Adolphe* al lui Benjamin Constant e mai mult de dimensiunea unei nuvele, dar pune bazele romanului analitic, cu o temă fundamentală : neputința de a trăi împreună cu femeia altădată iubită, dar și imposibilitatea de a trăi fără ea (una din antinomiile fundamentale ale amorului). Spațiul nu decide atît, cît densitatea tratării. De altfel *Garden Party* este o culegere de nuvele, cu un simț acut al vieții interioare. Împărtășind admirația lui Lovinescu pentru cartea în care i se reproduce o ilustrație la paginile consacrate lui Ion Minulescu, memorialista și-a procurat-o și a păstrat-o ca pe una de căpătîi, rezervîndu-și însă, cum am văzut, în cazul sonetelor lui Mateiu, libertatea de judecată. Este una din trăsăturile ei de inteligență și de caracter : a nu jura *in verba magistri,* ci de a-și face singură părerea în toate împrejurările vieții.

Lui G. Călinescu i-a păstrat însă un dinte, pentru că nu-i plăcuseră ilustrațiile la operele lui Arghezi : *Cartea cu jucării* și *Ce-ai cu mine, vîntule ?* Or, în cazul acestor din urmă tablete, autorul îi lăsase ilustratoarei toată libertatea în tratarea vinietelor din spațiul final al fiecăreia, precum și a inițialelor. Cam sever, G. Călinescu dictase :

„Doamna L.D.B. care ilustrează volume, are desigur un talent «grațios», dar nu se poate adapta gîndirii domnului Arghezi".

Autoarea a protestat atît împotriva epitetului „grațios", cît și cu privire la adecvarea imaginii la text, ce nu i se ceruse :

„Mie mi s-au comandat niște viniete pentru «decorarea» cărții, nu pentru ilustrarea ei".

În cazul, acesta, dreptatea era de partea ei.

Lui Ion Minulescu, ilustratoarea sa i-a păstrat o foarte bună amintire, datorită simțului artistic al poetului, amator luminat și colecționar pretențios, care pînă la urmă i-a reținut un tablou și i l-a și achitat, cu toate aluziile contrarii ale unor răuvoitori.

Nu am fost scutit de un mic proces, pentru că îi calificasem desenele ca „infantile" (epitet în fond inexact, pentru că autoarea se stiliza în direcția naivității, lucrînd însă cu un simț superior al proporțiilor, al contururilor și al mișcării). Ulterior însă i-am prezentat o expoziție, iar la depunerea acestor *Destăinuiri anti-literare* am fost onorat că mi-a cerut un nou cuvînt de introducere. În mica noastră colecție de tablouri figurează cîteva pînze în ulei ale talentatei pictorițe.

Nu am fost de acord cu titlul memoriilor, dar autoarea a înțeles să scrie fără pretenții literare. Nefiind calofil, gustăm scrisul spontan, cînd e substanțial ca acesta al Luciei Dem. Bălăcescu, relevînd o personalitate răspicată, conștientă de mijloacele și de limitele ei. Astfel, s-a lovit adeseori de temperamentul nesociabil pînă la impolitețǎ al lui Th. Pallady, dar cînd a fost comparată în dezavantajul acestuia, a știut să refuze acest omagiu, ca neîntemeiat.

Patrioată, autoarea își justifică simpatia pentru istorica familie italiană Piccolomini, și pentru că „Silvio Piccolomini a luat parte pe lîngă Mihai Viteazul în lupta de la Călugăreni". Rectificăm : de la Giurgiu, bătînd cetatea cu tunurile în tir concentric și îngăduind astfel asediatorilor, prin largile spărturi ale zidurilor, să pătrundă în cetate, să o cucerească și să se bucure de o uriașă pradă de război.

În încheiere menționăm că paginile despre M. Blecher constituie cea mai însemnată contribuție la cunoașterea caracterului excepționalului scriitor, chinuit de boală și mort în plină tinerețe.

Excelenta portretistă, care a desenat în trăsături sigure și în plină pagină pe Ecaterina Oproiu, pe Sergiu

Celibidache, pe Lucian Grigorescu, pe Th. Pallady și pe alții, își vedea modelele și pe dinăuntru. Ochii ei pătrunzători aveau putere radioactivă. Cartea, în definitiv, fără voia autoarei, e de cea mai bună calitate memorialistică. Nu face cine vrea antiliteratură : asta le reușește mai bine celor neînzestrați.

25 decembrie 1980

ION VINEA — PUBLICIST

Dintr-un număr de 177 de titluri, de dimensiuni inegale, editorii *Operelor* lui Ion Vinea, Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, au alcătuit volumul V, *Publicistica*, apărut la Cluj-Napoca, 1978, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, cu note și anexe, un indice cronologic general al volumului și o bibliografie selectivă a referințelor critice. Parcurgînd cronologia activității publicistice, eșalonată între anii 1912 și 1963, adică pînă în preziua, oarecum, a morții, scăzînd însă un interval de întrerupere, între anii 1944 și 1960 și urmărind mai atent epoca propriu-zisă de prezență în actualitate, aceasta se reduce la mai puțin de jumătate din cifra totală a anilor. Cîte un articol din anii 1912 (despre contesa Anna de Noailles, după tată Brâncoveanu), 1914 (despre poziția lui V. Pârvan la începutul întîiului război mondial) și 1919 (epurarea la Societatea Scriitorilor Români) este urmat de o serie neîntreruptă între anii 1922 și 1944, iar finalul ne dăruiește „un material apărut postum“, despre *Lista neagră,* după „Tribuna“ din 27 iunie 1974. Este un virulent pamflet, scris, pare-se, în timpul regimului de teroare legionară, care se adaugă altora, împotriva îndeosebi a hitlerismului, a cărui politică belicistă, de revizuire a tratatelor și de expansiune imperialistă, a fost din primul ceas depistată de publicistul orientat democratic.

Pamfletar talentat, însă rareori dezlănțuit, Ion Vinea a făcut și portretistică de tip labruyère-ist, ca în remarcabilul articol *Prostul, Imbecilul și Cretinul,* ale cărui majuscule hiperbolizează speciile, dilatîndu-le la infinit primejdia. Ca în Evanghelie, portretul celui dintîi începe ilustrativ :

„Fericitul prost, că e în mare număr“.

Firește, nu e vorba de cel „sărac cu duhul", din Scripturi, care e în fond omul modest și simplu, ci de rumegătorul de gînduri, față de care pamfletarul afectează respect, după cum se preface că-l compătimește pe Imbecil și-l iubește pe Cretin.

Într-un alt pamflet, portret-șarjă, *Boul*, al cărui prototip, un moldovean influent, nu l-am putut identifica, autorul încheie cu un fel de bombardament de sonuri omogene, prin repetarea aceleiași inițiale, prima consoană din alfabet. Iată o frază din finalul acestei unice piese :

„Pe tîmpenia lui de *bolovan,* pe ceafa lui *bușită* parcă de un bolid, pe *bulgărul* său cerebral, pe *boleșnița* lui *buimac* cugetătoare, pe *burduful* făpturii lui *boante, bugete* și *bondoace,* pe tot miracolul și *bafta lui bulbucată* se *bizuie* o *bălțată* cireadă politică și culturală care se îmbulzește și dă *buzna* mugind îngrozitor".

Într-un articol teoretic, despre *Pamflet și pamfletari,* acesta e definit „un vitriolog al gloriilor curente". Poetul se dă în vileag, prin aceea că nu așează specia publicistică respectivă în cadrul general al ziaristicii, ci în acela al poeziei :

„Cu toate că e descriptiv și analitic, pamfletul ține de lirism. E partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea la gradul pe care-l numim ură, resortul lui e revolta".

În definirea temperamentelor unora din oamenii care au dominat Revoluția franceză, referindu-se la Desmoulins și Hébert (în text Herbert !), sursa pare a fi fost tipologia discutabilă a lui Taine, din *Les origines de la France contemporaine,* dacă nu aceea patologică a d-rului Cabanès, ale cărui cărți figurau în vitrinele librăriilor dintre cele două războaie. Pamfletarul-poet avea perfectă dreptate cînd afirma :

„Pamfletul se realizează prin formă, deci prin expresivitate".

El însuși era un eminent artist, adică un publicist derivat din poezie și rămas poet, dar nu dintre cei „inspirați" și cursivi, ci de elaborare înceată și de efect percutant.

În finalul eseului despre pamflet, Vinea observă că acesta ar muri, în ziua în care gazetarul s-ar încumeta

să adreseze inamicului politic „o drastică expresie rezumativă, în două vorbe și un sfert". Este ceea ce recomandase, la începuturile carierei lui universitare, Nae Ionescu, de a-l privi în ochi pe Descartes (liderul gîndirii raționaliste moderne), stuchindu-l între sprîncene și înjurîndu-l (era un fel de protocol autohton al afirmării primatului iraționalului în gîndire și în acțiune !).

Pamfletarii francezi care-l atrăgeau pe Vinea erau Laurent Tailhade, Léon Bloy (admirat și urmat de Arghezi) și Octave Mirbeau, căruia i-a comemorat douăzeci și cinci de ani de la moarte, în 1944.

Poet în tot ce scria, Vinea admira în Mihail Sadoveanu pe liricul difuz în povestirile sale, poezia „aspră sau velutată, luminoasă, sau cotropită de clar obscur, așa cum sînt, în vasta lor diversitate, tonalitățile folosite de un același muzician".

Ca mulți poeți, ca să nu zicem toți, Ion Vinea nu iubea critica. L-a pișcat, în tinerețe, pe Mihail Dragomirescu, căruia-i prezentase însă, spre apreciere, primele lui versuri, găsindu-i punctul nevralgic : năravul de a-și compara ciracii cu marii creatori universali, într-un amețitor tobogan. Prilejul a fost excluderea din S.S.R. de către numitul „critic autorizat" a scriitorilor care colaboraseră la „Gazeta Bucureștilor" : I. Slavici, T. Arghezi și D. Karnabatt. Măsura era discutabilă, dar în fond benignă și temporară. Sancțiunile franceze, după Eliberare, n-au exclus pedapsa capitală !

Relevînd cu justețe nereceptivitatea lui Sainte-Beuve față de producția literară a timpului său, Vinea afirma, absolutizînd ca și alți scriitori de imaginație :

„Singuri scriitorii de pură creație au izbutit să facă o critică infailibilă și eficace".

Avea dreptate numai pe jumătate, afirmînd :

„...nici un critic din lume n-a împiedicat răspîndirea cărților proaste sau ignorarea celor alese".

Este drept că și cărțile proaste au sfera lor de penetrație, pe care nici o cenzură intelectuală nu o poate opri, dar nu mai este adevărat că „ignorarea celor alese" nu a putut fi evitată prin glasul criticii. Cel mai bun exemplu este poezia lui Arghezi, ignorată de M. Dragomirescu

și violent contestată de G. Bogdan-Duică, și de N. Iorga, dar susținută de tot frontul criticii literare „foiletonistice" a momentului : Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu etc. Dintre seniorii criticii universitare, singurul care-l admira pe Arghezi a fost G. Ibrăileanu, dar, vai ! nu și-a exprimat judecata spre a spulbera atmosfera nefavorabilă care plutea în jurul operei lui literare (poezie și proză).

Mai tîrziu, Vinea a judecat la rece, fără patima comună „creatorilor" și a tras aceste judicioase concluzii :

„Este bună sau este detestabilă critica ? Iată o întrebare care se impune de la sine. Da și nu. Este bună, cînd nu urmărește decît adevărul cu mijloacele permise onestității. În acest sens, ea nu poate fi primejdioasă. Atunci, însă, cînd atitudinea critică își caută armele în arsenalul ipocriziei și cînd pentru a triumfa se folosește de polemică, de pamflet și de tot ceea ce este parazitar argumentului, ea este reprobabilă".

Adeziunea la critica onestă e rostită cu gura pe jumătate, dar litota (două negații, dînd o afirmație) este elocventă. Sintagma : „Nu este primejdioasă", poate fi tradusă : este folositoare !

Critica l-a susținut pe poetul Ion Vinea, care pînă către sfîrșitul vieții n-a consimțit să-și strîngă poeziile în volum și își antedata versurile, de teamă că n-ar fi dintre cele mai potrivite vîrstei mature (dintr-un surprinzător complex !)

Cele mai bune pagini din volum, oricît de remarcabile ar fi articolele de publicistică literară sau politică, sînt cele memorialistice, din ultimii ani.

Articolul închinat amintirii lui N. D. Cocea, în 1960, e dintre cele mai impresionante. Aflăm, printre altele, că el, Vinea, i-a găsit fostului său director „reședința de repaos și creație" de la Sighișoara, „orășelul țuguiat, pe care i l-am ales (dar asta e altă poveste)..." E păcat că această „altă poveste" a rămas nescrisă, lipsindu-ne de pagini dintre cele mai vii.

Nu mai puțin interesante sînt acele amintiri despre Tudor Arghezi, avînd în titlu cunoscutul motto : „A nu da cărți cu împrumut". Vinea luase cu împrumut de la Arghezi, cu mulți ani în urmă, un volum din cele două

ale traducerii lui Bazalgette din Walt Whitman și nu i-l-a restituit niciodată, deși primise îndărăt de la același o carte de Jules Vallès. Cu acest prilej (comemorativ !), Vinea apreciază hiperbolic :

„Arghezi e incontestabil cel mai mare pamfletar dintre toți marii meșteri ai diatribei".

Iată-l pe Vinea, concurîndu-l pe mult hulitul Mihail Dragomirescu ! Aș retușa : „unul dintre cei mai mari pamfletari...." Dintre români, desigur, *primus inter pares.* Dar nici locul lui Vinea, oricît de rare ar fi pamfletele lui, nu este deloc neglijabil. Publicistul era la înălțimea poetului — de primul rang.

16 noiembrie 1978

„BUCUREȘTII“ DOCTORULUI NICOLAE VĂTĂMANU

Cunoscut marelui public între cele două războaie, prin rubrica sa de sfaturi medicale, publicate în ziarul „Universul“, revelat după încheierea celei din urmă conflagrații mondiale ca eminent istoric al medicinii noastre, dar și ca talentat scriitor prin evocările Bucureștilor de altădată, din punct de vedere topografic, edilitar și sanitar, doctorul Nicolae Vătămanu [1], octogenar neobosit, redactîndu-și amintirile, a căzut, împreună cu soția lui, victimă anonimă oarecum, a marelui cutremur de la 4 martie 1977. Cercetător pasionat, pe teren ca și în bibliotecă, colecționînd vechi fotografii ale Capitalei noastre, ridicînd el însuși hărți mici, originale, ca aceea a cursului secatei Bucureștioare, în plin centru al Bucureștilor, în secolul trecut, cu vărsarea în Dîmbovița, excerptînd cu farmec din vechi sau mai recenți călători străini, urmărind cu inteligență profesională evoluția marilor molime din trecut, ca de pildă ciuma din vremea lui Neagoe Basarab și apoi succesivele izbucniri ale holerei, cu mijloacele de tratament în ființă, într-un cuvînt tot ce ar putea interesa pe bucureșteanul de astăzi despre chipurile diferite ale micii lui patrii, nimic nu i-a rămas străin marelui iscoditor. Medic fără arginți, în tradiția jurămîntului lui Hipocrat, „părintele medicinii“, dar și legislatorul ei etic, doctorul Nicolae Vătămanu a fost providența săracilor și chiar a cunoscuților și prietenilor înstăriți, îngrijindu-și, în ultimele decenii, cu un rar devotament, pe tovarășa incurabilă a zilelor lui, între ceasurile

[1] *Istorie bucureșteană,* București, 1973, Editura enciclopedică română, Colecția Orizonturi, nr. 46.
Odinioară, în București, Editura Eminescu, 1975.
Catastih de bucureștean, Editura Litera, București, 1980.

absorbante ale profesiunii și acelea ale scrisului. Cine nu-l cunoștea n-ar fi ghicit în ruptul capului, că sub chipul lui, în aparență placid și inexpresiv, de eunucoid, ca și N. Titulescu, omul ascundea o sensibilitate adîncă și un acut simț al frumosului, ca să nu mai vorbim de enorma lui capacitate de muncă și de investigație.

Ca filolog, sînt deosebit de simțitor la adînca lui cunoaștere a limbii noastre și a vocabulelor de tot felul, din vechime, cele mai multe căzute în desuetudine, dar pe care le explica, grijuliu să se facă înțeles de toți cititorii. În sensul cel mai înalt al cuvîntului, înțelegea să fie popularizator al cunoștințelor de specialitate, dar talentul cu care era înzestrat dădea farmec scrisului său. Am avut plăcerea să-l invit pe profesorul C. C. Giurescu, care publicase monumentala sa lucrare, închinată Bucureștilor, la o conferință rostită de doctorul N. Vătămanu, într-un restrîns cerc profesional. La sfîrșitul ședinței, marele nostru istoric își manifesta cu glas tare entuziasmul față de știința și de harul necunoscutului său, de pînă atunci, emul. Aș spune că, în interval de o sută de ani de la rara lucrare[2] a colonelului Dimitrie Pappazoglu, nimeni ca doctorul N. Vătămanu nu cunoscuse atît de adînc zbuciumata existență a capitalei Țării Românești și nimeni nu știuse să-i transfigureze, ca dînsul, toate tristele avataruri, dar și ascunsele ei comori.

Reușind să-i smulgă dintre dinți uitatului umorist C. Cosco, tăinuite cunoștințe de „mică istorie", N. Vătămanu ne-a revelat identitatea personajelor principale din *O noapte furtunoasă,* dîndu-ne, odată cu fotografia casei cu geamlîc a lui Jupîn Dumitrache, din Calea Șerban-Vodă[3], prilejul de a face un pelerinaj „la fața locului", pe urmele genialului debutant, care mărturisea lui Paul Zarifopol că mîncase o bună papară de la soțul înșelat, cu care apoi s-a împrietenit. Menționez, în paranteză, că din comedia pe care Camil Petrescu o închinase marelui său înaintaș, nu rezistă decît neverosimila scenă în care modelul lui Titircă Inimă Rea îi expune tînărului său prieten cum l-a pălmuit cu indignare pe ipistat, care în-

[2] *Istoria fondării orașului București, capitala regatului român de la anul 1330 pînă la 1850,* București, 1892.

[3] *Casa lui Jupîn Dumitrache* în *Istorie bucureșteană,* p. 138.

cercase să vîre o „intrigă“ între ei, deschizîndu-i de fapt ochii asupra originarelor din piesa în care el, fericitul, nu se recunoscuse deloc !

Nu m-aş mira să surprind pe mulţi dintre binevoitorii cititori ai acestei rubrici, afirmînd că noi toţi, ei şi cu mine, trecem pe lîngă multe imagini fermecate, fără să le vedem. Una dintre acestea, în recenta carte postumă a doctorului Nicolae Vătămanu, chipul lui Samson, eroul biblic trădat de Dalila, se înfăţişează „în panoul central“ al „balustradei care poartă stîlpii“, în postură de învingător al leului, pe care-l imobilizase, căscîndu-i fălcile. Acest grup sculptural poate fi văzut, privind cu atenţie faţada giuvaerului care este biserica Stavropoleos, din spatele Muzeului de Istorie Naţională (fostul local al Poştei Centrale).

Scurtul capitol se încheie cu o neobişnuită diatribă, smulsă blîndului istoric al Bucureştilor dintr-o sacră indignare :

„După această credinţă legendară [4], noii Samsoni de astăzi, aşa-zişii hippy, păroşi şi slinoşi, ar trebui să fie nişte mostre de putere şi virilitate ; ceea ce nu se verifică. Barbarie, criminalitate, imoralitate, da ; putere excepţională, fără cuţit şi revolver, ba !...“.

Am pomenit mai sus de cursul Dîmbovicioarei, reconstituit de autor. Un alt capitol e consacrat vadurilor Dîmboviţei, cu pomenirea primei lor menţiuni, din partea lui Antonio Maria del Chiaro, secretarul lui Constantin Brîncoveanu şi al lui Ştefan Cantacuzino. Tot N. Vătămanu ne lămureşte copios asupra inundaţiilor de care a suferit în trecut capitala noastră, cînd primăvara se revărsa Dîmboviţa umflată de apele dezgheţului şi-şi găsea albia astupată de mîl şi de toate gunoaiele ce le arunca populaţia oraşului, în lipsa serviciului edilitar respectiv. Edilitatea propriu-zisă începe abia cu reglementări la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Tîrgul comercial, „pazarul“ (bazarul) era semnalat încă din secolul al XVI-lea,

[4] Cum că puterea le-ar sta în podoaba capilară, ca lui Samson.

dar istoricul induce cu justețe că el exista încă de la întemeierea orașului, cu două secole înainte. De numeroasele tîrguri ale Capitalei, „cel învelit", adică acoperit, era așezat în plin centru al orașului, între Curtea Veche, recent reconstruită în parte, Hanul lui Manuc, restaurat în zilele noastre, și Piața Sf. Gheorghe. În acest tîrg central, dughenele de lemn erau acoperite, pe cînd în celelalte tîrguri, tarabele rămîneau descoperite. Incendiile din 1804, 1823 și cel mai mare din 1847, au distrus centrul comercial al Capitalei, întins cu timpul pînă la piața Oborului. Vîntul era factorul determinant al acestor calamități, prin scînteile pe care le împrăștia, propagînd focul și făcînd zadarnice mijloacele primitive de apărare ale „pojarnicilor" (pompierii de altădată, care combăteau „pojarul" cu găleți, trecute din mînă în mînă).

Evoluția semantică este una din bucuriile filologilor ; cum s-a schimbat sensul cîte unui cuvînt ? Astfel prin „colac" se înțelegea, în trecutul nostru istoric, bacșișul obligatoriu ce trebuia dat „colăcarilor" care aduceau vești bune, ca înghețarea Dunării, datorită căreia se înlesnea trecerea directă cu carul și cu piciorul. Aducătorul știrii, denumită „mujdea", primea o sumă de 500 lei, adică o pungă de bani de la vistierie. Tradiția era veche și în relațiile internaționale. La 1504, ne spune N. Vătămanu, Radu cel Mare cerea brașovenilor să dea „colac" celor ce le aduceau vești însemnate. Învățatul autor considera că însăși scrisoarea lui Neacșu, din 1521, către primarul Brașovului, prin care-i anunța iminența unui atac turcesc, era aducătoare de „colac". Mai tîrziu, colacul a fost o pîine mare împletită, cu diametrul începînd de la 50 de cm, care se împărțea la solemnități și era împodobită cu colăcei, „pupeze" — de unde expresia „colac peste pupăză", rămasă în popor.

La împărțirea rangurilor boierești, se trimitea la casele noilor beneficiari meterhaneaua domnească — muzica turcească — iar aceștia trebuiau să dea bacșișuri trimișilor, „icioglani și edeclii". O problemă a fost reglementarea acestor tarifuri, după rangurile obținute, iar de bacșișuri se bucurau și vistieria și caftangibașa, distribuitorii caftanelor. Primii domnitori pămînteni, după răscoala lui Tudor Vladimirescu, au comercializat conferirea rangurilor (a căror „terfelire" a provocat mînia pa-

harnicului Constantin Sion, autorul pamfletului „Arhondologia Moldovei").

Aș vrea să închei cu cîteva note filologice pe care le-am savurat cu deliciu.

Negustorii se numeau în vechime „matrapazi". Cum de s-a ajuns la noțiunea pejorativă de „matrapazlîc", ne spune doctorul Vătămanu :

„Relațiile dintre «matrapazi» sau dintre meșteri erau, de obicei, corecte. Dar prin degenerare, prin mijloace viclene de a lua mai mult decît merita marfa, de la respectabila «matrapazlie» s-a ajuns la detestabilul «matrapazlîc». După cum se vede, au și termenii comerciali soarta lor, nu numai cărțile" [5].

„Mățar" era lucrătorul la „mățărie", unde se curățau mațele și se pregăteau cîrnații. O „mățăreasă", Marghiloaia Ștefănescu, se făcuse celebră prin oblojeala difteriei, numită în trecut „bolfă", cu „excremente albe de cîine" (album graecum). Se pare că autoritățile sanitare s-au arătat neputincioase împotriva practicii ilegale a mățăresei, care-și făcuse un nume și era pretutindeni chemată să aplice tratamentul ei empiric. În caz de înăbușire, bolnavul era salvat prin *traheotomie* (tăierea traheei). N. Vătămanu auzise de isprava unui oarecare Filipin, intern cu barbă, care a salvat de la moarte un copil, adus „vînăt de sufocare", deschizîndu-i traheea cu briceagul și făcîndu-l astfel să respire.

Cunoaștem „falanga" din istoria antică, acea dispunere a oștii de către Filip II, regele Macedoniei, prin care a învins confederația greacă ; aceeași falangă a înlesnit victoriile și campaniile spectaculoase ale fiului său, Alexandru cel Mare, „Machedon". Ei bine, cu același cuvînt a dăinuit la noi multă vreme o pedeapsă corporală, dintre cele mai grele. Să-l urmărim pe autor :

„Iată în ce consta. Un băț gros și tare avea legate la mijloc cele două capete ale unei funii subțiri, dar rezistente. Era deci un laț prins pe un ciomag. Se treceau

[5] Aluzia la dictonul latin : *Habent sua fata libelli* (Au și cărțile soarta lor).

picioarele victimei prin laț și se răsucea bățul cu un șurub. Astfel, imobilizat, condamnatul era ridicat pe umeri de doi inși, rămînînd atîrnat cu capul în jos. Tălpile expuse primeau loviturile de nuiele. De obicei se porunceau o sută de lovituri. Durerile și poziția în care se afla nenorocita victimă făceau ca la terminarea bătăii și scoaterea din falangă să se prăbușească leșinat".

O altă pedeapsă, mai puțin dureroasă, dar grozav de incomodă, era „pecetluirea hainelor". Vinovatul era îmbrăcat în haine groase și cojoc, acesta pecetluit, apoi era expus la soare, cu picioarele prinse în butuce, ca să nu poată fugi. Altădată era pus, astfel îmbrăcat, să facă numeroase comisioane, în diverse cartiere ale orașului, cu obligația de a se întoarce cu încredințare în mînă. Ni se mai spune că hainele erau garnisite cu insecte contra cărora mînecile legate nu-i permiteau să se apere.

Deși era bucureștean get-beget, din bunic și din tată în fiu, N. Vătămanu întrebuința pentru a se plimba fără scop și țintă, expresia „umblînd creanga", cu privire la același Del Chiaro. Dicționarul lui August Scriban dă la *cranga, a umbla cranga, Mold. sud.* a umbla craina (haimana), iar la *craina,* din *Ucraina, a umbla craina,* în vest, cu același sens : „cranga, lela, huci-margina". Se înțelege că Del Chiaro parcurgea din pură curiozitate toate cartierele Capitalei, deși numai Podul Mogoșoaiei (actuala Calea Victoriei) era „podit" cu scînduri.

Încheiem cu relevarea talentului deosebit al doctorului Nicolae Vătămanu în paginile memorialistice, începînd cu cele referitoare la cartierul Grivița, unde îi locuiau părinții. Un prim manuscris cu memoriile lui integrale își așteaptă editarea. Ar fi fost depus chiar de autor, avînd promisiunea înscrierii urgente în plan. Acolo se ascunde „poetul". De ce întîrzie publicarea ?

20 martie 1980

SCRIERI DESPRE TEATRU

Într-o prezentare grafică excepțională, Editura Eminescu ne oferă o îngrijită selecție de *Scrieri despre teatru* de Tudor Vianu, ediție, studiu introductiv, notă asupra ediției și bibliografie de Viola Vancea. În sumar, cartea se deschide cu *Arta actorului* și *Addenda la „Arta actorului"*, ca să continue cu *Starea „apollinică" și „dionisiacă"*, cu *Forme ale receptării și ale spectacolului,* cu *File din istoria teatrului românesc,* cu *Portrete,* cu *Lumea ca teatru,* și să se încheie cu *Cronici dramatice* din anii 1918—1936 și 1956—1957.

Mărturisesc, pe de o parte, că nu am cunoscut activitatea de cronicar dramatic a lui Tudor Vianu, iar pe pe alta, că nu mi-am închipuit cît de întins era la dînsul interesul pentru scenă. Citisem, la apariția eseului, *Arta actorului* (1932), ca și alte cîteva despre teatru și asistasem la deschiderea stagiunii Teatrului Național, în toamna anului 1945, sub conducerea sa, în calitate de director general al teatrelor. Lectura acestei culegeri ne îngăduie să avem o privire generală asupra concepției ce și-o făcuse esteticianul, criticul și moralistul despre teatru. Această concepție era foarte înaltă, a unui gînditor permanent preocupat de ridicarea nivelului de cultură și de civilizație prin literatură și artă în genere, dar mai ales prin teatru, a cărui funcție, din cea mai îndepărtată vechime, a fost una socială și care și-a păstrat în mare măsură, prin lumina rampei, prin decor, costume și joc, puterea de înlănțuire magică a publicului. Nici una din problemele majore ale teatrului nu i-a rămas străină, și la desbaterea fiecăreia a adus o informație bogată, o dialectică strînsă și concluzii înțelepte, dictate de un mare simț al răspunderii.

Desigur, unele dintre concluziile lui Vianu par astăzi depășite, ca aceea, perfect justă, de altfel, a primatului textului, pe care actorul nu trebuie să-l trădeze, din dorința deșartă de a se pune pe el în valoare. Astăzi, în lumea toată, pare-se, primatul aparține regizorului, care nu mai ține seama de spiritul intim al operei, pentru a obține cu orice preț și prin orișice mijloace, fie ele cît de joase, succesul cel mai mare și seria corespunzătoare de reprezentații. În finalul capitolului *Virtuozitate* și *încadrare*, din *Arta actorului*, Vianu a indicat însă în treacăt acest nou primat, numindu-l „suveranitatea regizorului" și prezentînd fenomenul ca pe unul „relativ nou". A trecut de atunci aproape o jumătate de veac și acest fenomen a ajuns un adevărat abuz, care aduce lumea la teatru, dar contribuie mai mult la degradarea gustului artistic decît la ridicarea lui. Un alt punct depășit este acela al situației morale a actorului în societate, care era încă precară cînd își scria Vianu strălucitul și substanțialul eseu, dar se poate spune că la acest sfîrșit de veac, problema nu se mai pune ; actorul nu mai e desconsiderat ca un apartenent nelecuit al boemei, ci se bucură de toată stima și simpatia. Dacă este adevărat, așa cum ne spune Vianu din capul locului, că teatrul este o instituție, se poate afirma că în veacul nostru și slujitorii săi și-au cîștigat locul de frunte cuvenit, chiar dacă nu cu acel prestigiu al vrăjitorilor din epoca magică a omenirii.

Deosebit de valoroasă este semnalarea rolului înalt filologic, aș zice, al actorului :

„Actorii sînt, în primul rînd, maeștrii de limbă ai publicului lor. Nicăieri, în nici un alt punct al vieții sociale, limba națională nu răsună cu puritatea, forța și farmecul pe care le dobîndește pe scenă, în rostirea bunilor actori. Formele pronunției exacte, profilul fiecărui sunet, legăturile și separările lor, accelerația debitului, claritatea frazării, plinătatea timbrului, intonațiile întrebării sau ale exclamației, felul în care devine evidentă orice emoție în ton, în gruparea unităților sintactice, corectitudinea formelor, toate acestea sînt și trebuie să de-

vină exemplare în vorbirea actorilor. Pe scenă se stabilește norma perfectă a limbii literare".

Nu se putea enunța mai complet și mai bine. Așa este sau, ca să accentuăm cele spuse, așa ar trebui să fie. Din păcate, pe scenă și pe peliculă, rostirea mereu mai generalizată e așa de precipitată, așa de doritoare să atingă naturalețea prin vorbirea familiară, de toate zilele, încît o bună parte din dialoguri se pierde, înăbușită, ca și cum, ca să ne folosim de o expresie populară, s-ar vorbi în căciulă. Tudor Vianu are dreptate cînd afirmă, pentru ilustrarea principiilor sale :

„Generația mea a avut un mare profesor de limbă în Constantin I. Nottara".

Nu este exagerat, așadar, să-i recunoaștem, cum urmează îndată, o „înaltă disciplină lingvistică", pe care elevii săi, într-adevăr, au continuat-o, dar generația lor s-a încheiat și cele noi au pierdut-o aproape cu desăvîrșire. Aș da un singur exemplu : cînd Pristanda, repetînd cu slugărnicie cuvintele prefectului, spune cuvintele de mare efect scenic :

„Curat murdar"

ambele cuvinte sînt debitate rapid, ca și cum subalternul ar vrea să se știe eliberat de orice suspiciune din partea șefului său ierarhic. Or, cuvîntul „curat" are în această sintagmă nu valoare de epitet, ci adverbială, cu înțelesul *într-adevăr,* ca în limba franceză, *proprement* (spre deosebire de adjectivul *propre*) și pronunțat cere despărțirea celor două silabe :

„Cu-rat murdar"

cu accentul tonic pe *--rát.* Același efect de contrast, mai sensibil vizual decît auditiv, îl dobîndește sintagma în traducerea literară în limba franceză :

„proprement sale"

unde accentul tonic cade pe prima silabă a adverbului, cu o pauză mai scurtă decît în versiunea originală.

Este datoria regizorului să formeze conștiința lingvistică a actorului, dar cel modern nu prea se sinchisește

de ea și ar surîde ironic la lectura paragrafului pe care l-am transcris, pentru marile adevăruri pe care le enunță. Un progres real, în direcția dorită de Tudor Vianu, a fost realizat prin jocul natural al noilor generații de actori, fără gesticulațiile și excesele vocale ale unora din actorii de altădată. Vedetismul și cabotinismul, din fericire, sînt în scădere vădită, marcînd un alt real progres al teatrului, în sensul vederilor autorului.

Scriitor și gînditor de strictă disciplină științifică, Tudor Vianu evită pe cît posibil vorbirea la persoana întîi, ca suspectă de subiectivism. Este poate o eroare. De pildă, într-unul din cele mai izbutite scurte eseuri ale cărții, *Citire și privire*, din prea puține pagini de *Jurnal*, autorul începe astfel :

„Un prieten pe care îl cunosc de mulți ani, îmi spunea : Am dat partea cea mai întinsă a vieții mele lecturii".

Înțelegem prea bine că acel vechi prieten, aș zice de todeauna, era el însuși, care evita să se rostească direct și confesional. Vianu trecea pentru acest motiv, în al cărui substrat ghicim pudoarea, ca un intelectual precumpănitor livresc. De același tip a fost Petrarca, nu numai creator al petrarchismului, prin slăvirea idolatră a iubitei, ci înainte de orice, un mare erudit, care scria cu mai mult zel în latinește decît în limba „vulgară", adică aceea a poporului. Ca atare, mai departe, Vianu i se adresează astfel :

„O, Petrarca, bărbat ilustru și dilect, marea ta sete de cunoaștere s-ar putea îndestula astăzi și pe alte căi ; nu numai citind, dar și privind. Lumea de astăzi privește mult".

El însuși, într-o plimbare în India, prelungită timp de două luni, ne spune că a privit. Această nouă disciplină e bună, dar nu l-a scutit pe Vianu de grava eroare de a identifica pe fakiri cu yoginii. Dacă ar fi citit o carte despre aceștia din urmă, nu ar fi făcut această confuzie. Nu e însă mai puțin adevărat că intelectualii absorbiți de pasiunea lecturii nu se uită cu destulă luare aminte împrejur și ca urmare nu receptează nici spectacolul străzii, nici micile insule de verdeață și flori ale

peluzelor pe lîngă care trec indiferenți. Tudor Vianu exagerează cînd face acea *mea culpa* a tipului livresc, deoarece poetul dintr-însul i-a păstrat întreagă sensibilitatea adolescenței și a primei tinereți, pe care însă nu și-o lăsa să transpară decît în intimitate, cînd depunea la garderobă masca omului aulic, a domnului „Privat-Dozent“, trecut apoi prin toate treptele ierarhiei academico-universitare.

Paginile despre Caragiale, dintre cele mai miezoase, sînt extrase dintr-un curs. Aș releva numai două erori de persoane : mama lui Caragiale nu era fiica lui Mihail Alexevici, ci a lui Luca Chiriac Caraboas, iar profesorul său de mimică și de declamație n-a fost Iorgu, ci Costache Caragiali. Felul în care reconstruiește, în puține pagini de sinteză, viața și opera lui Caragiale, este magistral. Sînt surprins însă că, analizînd *Scrisoarea pierdută,* trece peste rolul coanei Zoițica, în care poate fi văzut cu mai multă dreptate personajul principal al comediei, decît *Cetățeanul turmentat,* cum afirmă Vianu. Acesta este un simbol, ce e drept, bine individualizat, pe cînd Zoe e o femeie forte, de o mare complexitate, care probabil învîrtește totul pe degete și trage toate sforile vieții politice ale județului. Gîndul că publicarea scrisorii ar compromite-o definitiv îi conferă momente de mare tensiune și comedia trece pe lîngă o dramă, ca în marile piese ale lui Molière.

Afirmația că femeile din teatrul lui Caragiale sînt mai puțin individualizate este contrazisă și de structura sufletească a Vetei, care fiind la vîrsta critică, se agață de ultima ei iubire ca de propria ei tinerețe, trăind o adevărată dramă la gîndul că al ei Chiriac n-o mai iubește.

Aș mai observa că lui Leonida nu-i este frică de revoluție, pentru că revoluția o face poporul și el este alături de acesta, ci de contrarevoluția pe care o clocește reacțiunea și de care eventualitate i-a împuiat capul ziarul citit înainte de culcare. Ca mulți mici burghezi din trecut, conu Leonida era omul nu al unei singure cărți, ci al unui singur jurnal, ca și, de altminteri, Dumitrache și Ipingescu.

Portretele oamenilor de teatru, actori și scriitori (Nottara, Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, Ion Sava, Camil Petrescu) sînt remarcabile. În seara încetării din viață a acestuia, Vianu l-a asistat cu cîteva ore înaintea deznodămîntului, cînd bolnavul s-a deșteptat de sub clopotul de oxigen și a spus, surîzînd la observația că arată mai bine :

— Voi credeți că am să mă fac bine ? Ei bine, nu ! am să vă trag chiulul și-am să mor !

Acest moment patetic nu figurează nicăieri în scrisul lui Vianu. Ni l-a povestit la cald, lui Streinu și mie, la Capșa, adînc zguduit și căutînd o diversiune :

— Să bem ceva ! A fost îngrozitor ! Poate că a și murit. Să bem !

Am comandat cîte un coniac.

A doua zi am aflat trista știre. Camil ne părăsise.

Surprinzător de actuale sînt cronicile dramatice, puține la număr, mai ales din două stagiuni foarte depărtate între ele. La vîrsta de douăzeci de ani, Tudor Vianu era deja format. Cu prilejul reprezentării *Heidelbergului de altădată*, își manifesta astfel preferința : „...ordinei suprapuse a artei, îi preferăm natura...", nu în sensul cel mai larg al cuvîntului, ci numai referitor la jocul protagonistului : „...admirăm inteligența artistică a d-lui Bulandra, dar ne farmecă grația, entuziasmul și tinerețea inepuizabilă a naturii sale".

Critica e strîns legată la Vianu de estetica generală și de cea filosofică, și de aceea lectura lui ar cere o cultură corespunzătoare din partea cititorilor, dacă ar lipsi, ceea ce nu e cazul, claritatea și talentul expozitiv, ambele eminente în scrisul său. Aș mai adăuga că nici unul dintre comentatorii fenomenului literar, zi la zi, n-a stăpînit ca Tudor Vianu arta discretă a eufemismului, de a sublinia deficiențele unei opere, fără a-l jigni pe comitentul ei. Acest rob al cărții era un om de lume și un european.

Citind excelenta antologie și recitind unele pagini, îmi dau încă o dată seama de tot ce am pierdut prin dispariția lui în plină stăpînire a mijloacelor sale intelectuale și artistice.

13 aprilie 1978

VALOAREA TRADIȚIEI ISTORICE

Vechea noastră istoriografie, după cum se știe, întrebuințează pentru întemeierea principatelor noastre, Țara Românească și Moldova, noțiunea de descălecat, metaforă prin care se înțelegea coborîrea de peste munți a lui Negru-Vodă și a lui Dragoș, acesta atras fiind, în timpul unei vînători, de un bour. Cronicarii au fost primii care au luat legenda drept un adevăr istoric. Iată ce spunea Radu Popescu, cel mai însemnat dintre cronicarii munteni :

„Cînd au fost cursul anilor de la Adam 6798 [1], Radu vodă Negrul, care avea scaunul său la Făgăraș de la moșii strămoșilor rumânilor, carii venise de la Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii s-au socotit ca să-și mute scaunul dincoace, peste plai. Pricina pentru ce, nu se găsește scris de la ai noștri, nici de striini, numai mi se pare pentru doao pricini să-și fi mutat scaunul. Pentru care, socotind bine, una tot va să fie fost. Căci potrivindu-se văleaturile și împărații turcești, grecești și pre alții denprejurul nostru, aceasta găsesc. Și poate fi pentru frica turcilor. Că într-această vreme s-au rădicat Otoman turcul, fiara cea rea și cumplită, de au supus multă parte a Răsăritului ce se numește Anadol, carele înghesuind pre împărații grecilor cu luarea pămîntului de la Anadol, poate fi că făcea jalbă țărilor creștinești, dînd știre de întîmplările acestea. De care auzind și Radul Negrul vodă și-au mutat scaunul dencoace de plai, pentru ca să-și facă întărituri locurilor de paza oameni-

[1] Scăzînd 5508 sau 5509 ani, după numărătoarea vechii ere, obținem anii 1290 sau 1289 ai erei noastre.

lor și să-i fie mai lesne a păzi pre cei den Ardeal, de s-ar cumva apropiea turcii“ [2].

Cronicarii Moldovei ne-au lăsat vorbă de două „descălecaturi“, adică întemeieri, primul fiind acela al lui Traian, cuceritorul Daciei, iar cel de al doilea, a lui Dragoș, maramureșanul, după Grigore Ureche, păstor „carele să vădiia și mai de cinste și mai de folos decît toți, pre carele cu toții l-au pus mai mare și purtătoriu lor de grijă“.

Legenda vînătorii a fost pe scurt expusă în acești termeni de primul cronicar moldovean :

„...noi aflăm că Moldova s-au discălecat mai pe urmă, iar munteanii mai dintîi, măcară că s-au tras de la un izvod, muntenii mai întîi, moldovenii mai pre urmă de păstorii nemerit, că umblînd păstorii de la Ardeal, ce să chiiamă Maramoroș, în munți cu dobitoacele, au dat de o hiară ce se chiamă buor și după multă goană ce o au gonit-o prin munți cu dulăi, o au scos la șesul apei Moldovei. Acolea fiind și hiara obosită, au ucis-o la locul unde se chiamă acum Buoreanii, dacă s-au discălicat sat. Și hie[b]rul țării sau pecetea cap de bour să însemnează. Și cățeaua cu care au gonit fiara aceia au crăpat, pre carea o au chiemat-o Molda, iar apei de pre numele cățealii Moldii, i-au zis Molda, sau cumu-i zic unii, Moldova. Ajijdirea și țării, dispre numele apei i-au pus numele Moldova“ [3].

Istoricii noștri mai noi au depistat în această poveste o legendă heraldică, prin care se explică bourul din vechea stemă a Moldovei, dar au considerat ca valabil descălecatul din Maramureș al lui Bogdan, adevăratul întemeietor al țării, în anul 1359.

În Radu Negrul al cronicarilor munteni, istoriografia noastră de la sfîrșitul secolului trecut l-a recunoscut pe Radu Basarab (1377—1383), învingătorul regelui Ungariei, Ludovic I de Anjou.

[2] *Istoriile domnilor Țării Românești* de Radu Popescu vornicul, introducere și ediție critică de Const. Grecescu, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, *Domnia Radului vodă Negrul*, pag. 3—5.

[3] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, pag. 65 și 60.

În lucrarea lui D. Onciul, *Originile Principatelor române* (1899), se califică tradiția istorică a descălecatului Țării Românești, drept „mit istoriografic, pentru care în zadar căutăm în tradițiile populare urmele izvoarelor sale, ca și în mărturiile autentice, confirmare". Dacă istoricul are deplină dreptate în ceea ce privește finalul citatului, adică lipsa de probe istorice indiscutabile, el se înșeală contestînd caracterul popular al legendei lui Negru-vodă și descălecatul ce i se atribuia. Este ceea ce face obiectul strălucitei demnostrații a lui Gheorghe I. Brătianu [4], în lucrarea din 1945, pe care a reeditat-o recent Valeriu Râpeanu.

Nu vreau să-l măgulesc, dar trebuie să fiu drept, afirmînd că este foarte greu să mai spui ceva nou despre istoricul Gheorghe I. Brătianu, despre persoana lui și despre opera lui, după atît de seriosul studiu pe care i l-a închinat [5]. Dealtfel, dacă am căuta să-l definim pe Valeriu Râpeanu după unul din criteriile lui H. Taine, am spune că seriozitatea, în sensul cel mai strict al cuvîntului, este calitatea dominantă (la qualité maîtresse) care-l caracterizează. Acest cuvînt implică studiul aprofundat, buna credință, obiectivitatea, metoda și expresia științifică adecvată. Valeriu Râpeanu dă încă o dată dovada că prin acest mănunchi de calități, pe care le-am pus sub semnul sintetic al seriozității, poate varia de la un obiect de studiu la altul, de la primele lui cercetări asupra lui Al. Vlahuță, scriitorul pe nedrept total depreciat de noile generații, și trecînd prin studiile sale asupra teatrului contemporan sau acelea consacrate lui Nicolae Iorga, toate acestea cunoscîndu-le *intus et in cute*.

Aș observa, așadar, că printr-un proces de afinitate electivă, după expresia goetheeană, Valeriu Râpeanu s-a simțit atras atît de opera, cît și de persoana autorului ei, ambele exemplare ca valoare științifică și ținută

[4] Gheorghe I. Brătianu : *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești,* Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Valeriu Râpeanu, Editura Eminescu, 1980.

[5] *Gheorghe I. Brătianu,* studiu introductiv, pag. V—LXXVI, urmat de *Notă asupra ediției,* p. LXXVII și *Note și comentarii* pag. 281—291. Studiul introductiv este cel mai important din tot ce s-a scris despre regretatul mare istoric.

etică. Despre amîndouă, exemplele date de îngrijitorul ediției sînt deplin convingătoare. Ca istoric al Evului Mediu, al Bizanțului, al relațiilor economice dintre Genova și centrele Mării Negre, al acesteia, al originii și formației poporului nostru, ca „deschizător de drumuri“ în istorie, prețuind factorul economic la adevărata lui valoare, dar și prețul tradițiilor populare în cadrul istoriei, Gheorghe I. Brătianu s-a situat pe primul plan al istoriografiei noastre interbelice. Piatra de încercare a caracterului său îmi pare a fi atitudinea față de Coroană : adept, din primul ceas, al regelui Carol II, departe de a-i rămîne atașat în mod necondiționat pînă la urmă, ca Nicolae Iorga, el s-a îndepărtat de veleitarul dictator, coborît din regalitatea constituțională la șefia de partid, situîndu-se pe o poziție democratică și etică, net ostilă celui ce-și călcase promisiunile. Valeriu Râpeanu ne atrage atenția că în afară de catedra universitară, care i-a revenit pe merit, considerate fiindu-i lucrările și peste granițe, de numeroși istorici, Gheorghe I. Brătianu n-a ocupat nici un fel de post politico-administrativ, refuzînd orice ofertă ministerială ce i se părea incompatibilă cu crezul său politic liberal-democrat și cu etica în viața publică.

La exmplele date de îngrijitorul ediției, voi adăuga unul mai puțin cunoscut.

La vîrsta de 18 ani, sau mai exact la intrarea noastră în acțiune (1916), fiul primului ministru a ținut să se înroleze ca oricare tînăr patriot, luptător pentru întregirea hotarelor. A fost rănit pe front în împrejurări a căror relatare o dețin personal de la fostul său comandant de regiment. Acesta a găsit cu cale să dispună înlocuirea lui cu un alt sublocotenent, în nopțile de gardă, care se efectuau prin rotație. Considera că fiul primului ministru trebuie ferit de orice risc. Gheorghe I. C. Brătianu a ieșit însă la raport și a cerut să nu i se facă o asemenea insultă ; a fost atît de categoric în cererea lui de a-și împlini datoria pe deplin, alături de camarazii săi, pe picior de egalitate, încît colonelul nu l-a putut refuza. Or, în acea noapte, un avion german, zburînd peste unitatea respectivă, a lansat cîteva proiectile, iar o schijă l-a rănit pe cel ce ținuse cu orice preț să intre în rînd cu toți luptătorii. Colonelul a tras o emoție grozavă, crezînd că

și-a compromis cariera, dar premierul și-a vizitat fiul rănit, a inspectat unitatea și l-a felicitat pe șeful ei pentru ținută și comportare.

Dacă mai este nevoie de un alt exemplu de onestitate, și mai ales în domeniul vieții publice, voi menționa, după o divulgare a lui Aurel Buteanu, fost șef de cabinet al lui Alexandru Vaida-Voievod, că acesta, în calitate de prim-ministru, a primit ordin de la suveran să dea cîte 6 milioane din fondurile O.P. (ordinea publică) lui Octavian Goga și lui Gheorghe I. Brătianu, pentru a face față alegerilor generale. Primul le-a primit cu recunoștință, dar acestălalt a preferat să vîndă o parte din moșia părintească de la Rătești (fapt consemnat la rubrica economică a „Universului", printre alte tranzacțiuni), decît să primească pomana regală din bugetul statului. *Rara avis !...*

Ca să ne întoarcem însă la lucrarea lui Gheorghe I. Brătianu, reeditată de Valeriu Râpeanu, mă voi mărgini a spune că istoricul a înfruntat opinia generală a istoriografiei noastre moderne, opinînd că și pentru Țara Românească este plauzibilă tradiția descălecării, așa cum au consemnat-o cronicarii munteni și cum a crezut, dintre marii noștri istorici, cel mai vechi în dată, A. D. Xenopol (luat în rîs pentru aceasta de mușcătorul B. P. Hasdeu). Gheorghe I. Brătianu a plecat de la un șir de fapte, prin care s-a dovedit că tradiția care părea pur și simplu legendară, așadar fără valoare istorică, a dezmințit atitudinea negativă a oamenilor de știință din secolul trecut.

Să recapitulăm aceste fapte, după luminoasele expuneri ale lui Gheorghe I. Brătianu.

Întîi de toate din Vechiul Testament, desconsiderat din punct de vedere științific, s-au putut verifica o serie de fapte, confirmate prin ultimele descoperiri arheologice..

În al doilea rînd, pînă la deshumările inițiate de Schliemann, care a descoperit vechea cetate a Troiei și minunata civilizație miceniană, s-a crezut că războaiele din *Iliada* ar fi simple legende. Descoperirile arheologice i-au dat dreptate lui Schliemann.

În al treilea rînd, deși Mommsen se ridicase împotriva vechimii întemeierii Romei și pusese sub semnul îndoielii legenda celor șapte regi, cercetările arheologice

ulterioare au dovedit istoricitatea unora dintre ei, ca și stăpînirea Etruriei asupra Romei.

În al patrulea rînd, chiar dacă nu se mai poate afirma existența reală a lui Wilhelm Tell, eroul legendar al independenței helvetice, povestea lui, după noile cercetări, pare posibilă, cel puțin sub forma salutării pălăriei guvernatorului, pusă în vîrful unui băț, la răscruce de drumuri, obligație urmată de o răscoală populară.

Înfrîngerea unei ariergărzi a lui Carol cel Mare, într-o trecătoare, a fost reală, iar cei doi eroi, Roland, nepotul împăratului, și Olivier, prietenul său credincios, au fost, după cîte ne spune Ferdinand Lot[6], doi frați, care la anul 1096 au luat parte la sfințirea unei biserici, la Saint-Pé[7].

La aceleași concluzii s-a ajuns și despre *Cîntecul Nibelungilor,* la ale cărui personaje reale legenda a adăugat altele, fictive.

Folosindu-se de dialectica hegeliană, Gheorghe I. Brătianu a stabilit paralelismul salutar : teză, antiteză, sinteză, prin care întîi e afirmată tradiția — teza, apoi negată — antiteza, dar prin sinteză ea se afirmă plauzibilă în cercetarea istorică.

S-au văzut și în *O samă de cuvinte* ale lui Ion Neculce sîmburi de adevăr în mai fiecare din anecdotele culese din gura poporului sau de la înaintași (astfel Purice a existat, după *Cronica moldogermană* a lui Ștefan cel Mare, publicată de Olgierd Górka și a jucat un rol însemnat, — altul decît cel legendar, — în lupta de la Scheia, salvîndu-l pe domnitor).

Alte exemple se găsesc în culegerea de *Poezii populare* a lui Vasile Alecsandri.

Vom încheia cu concluzia lui Gheorghe I. Brătianu, referitoare la valoarea istorică a tradițiilor populare :

„A respinge în totalitatea ei o tradiție istorică, numai pentru că unele din elementele ei au aspecte legen-

[6] Autorul cărții *Une énigme et un miracle historique : le peuple roumain,* la care a urmat, sub același titlu, în limba română, replica lui Gheorghe I. Brătianu.

[7] Probabil Saint-Pé-de-Bigorre din cantonul Hautes-Pyrénées.

dare, e o greşală tot atît de vădită ca şi însuşirea ei totală, fără nici o judecată sau măcar o contribuţie a spiritului critic".

La lumina acestui principiu, observaţiile critice ale cărţii lui Gheorghe I. Brătianu, adevărat îndreptar în materie, se justifică deplin. Ediţia lui Valeriu Râpeanu merită toată încrederea [8].

18 septembrie 1980

[8] Nu ne-am propus o analiză exhaustivă a densei lucrări a lui Gheorghe I. Brătianu. Ne-am referit în special la *posibila* istoricitate a descălecatului şi pentru Ţara Românească.

AMINTIRILE UNUI MARE ACTOR

Artist al poporului, laureat al Premiului de Stat, actor și regizor, profesor universitar, Ion Finteșteanu și-a publicat recent amintirile, dîndu-ne o carte fermecătoare, pe care am citit-o și recitit-o cu aceeași rară plăcere a întîlnirii cu un om în toată puterea cuvîntului, exemplar prin experiența sa de viață și prin etica profesională. De ce oare marele comedian, deopotrivă de magistral în tragedie ca și în comedie, și-a intitulat cartea *De la clovnul citire...* ?[1]. Cititorii din generația noastră și chiar cei mai tineri, care frecventau spectacolele teatrale mai acum 45 de ani, își amintesc desigur de extraordinarul succes repurtat de Ion Finteșteanu la începutul stagiunii 1938—1939 a studioului Teatrului Național din București cu piesa *Frații Thomson* de Serck Roggers, de fapt un scriitor austriac, deghizat onomastic în englez. Piesa fusese refuzată, ca neinteresantă, de „trei mari actori“, cum pe drept îi numește memorialistul : Ion Iancovescu, Tony Bulandra și G. Timică. În căutarea unui „titlu cu aripi“, viitorul protagonist al piesei, care a acceptat rolul, propusese titlul *Circul*, iar regizorul Ion Șahighian, altul, *Clovnul*, care rămase. La citirea textului, povestitorul remarcase însă că titularul rolului, tragic și comic rînd pe rînd, nu se desfășura pe scenă cu toate măiestriile lui, așa cum s-ar fi cuvenit, ca să-și cucerească publicul. Acesta trebuia să-l creadă pe autor, vorba aceea, pe cuvînt.

Așadar Ion Finteșteanu și-a propus să introducă în rol o scenă nouă, în care clovnul să fie, pe lîngă exercițiile meseriei sale, și un muzician din mai multe instrumente, felurit trucate, un echilibrist și un prestidigitator.

[1] Semnul de întrebare e al nostru. Editura Sport-Turism, București, 1982, în —16°, 272 de pagini.

Pentru a realiza însă acest personaj complex, a trebuit să învețe o întreită meserie, după ce cu imaginația crease un erou nou, mai viu și mai interesant decît cel din piesa „englezului". Trec peste peripețiile întreitei școli a celui ce se legase la cap fără să-l doară, lăsîndu-l pe cititor să le găsească în carte și să le savureze [2]. Pe scurt, scena închipuită de protagonistul rolului astfel întregit, a întrecut orice așteptare, relevînd un foarte mare actor, cum se spune astăzi, „total", capabil să creeze nu numai un rol adînc omenesc, dar și să demonstreze că este posibilă întruparea într-un singur comedian a unei game întregi de aptitudini scenice, numai în aparență eterogene, dar în fond corelate. Presa teatrală a fost, ca niciodată, unanim entuziastă. N. Carandino a subliniat felul magistral în care Ion Finteșteanu, în „stăpînirea întregei game actoricești, de la farsă pînă la drama puternică", relevase „daruri de muzicant, de acrobat, de scamator, de măscărici", ridicîndu-se astfel, „sus, la cupola unde marile pericole, marile emoții și marile izbînzi opresc bătaia inimilor".

Cine era Ion Finteșteanu ? Memorialistul ne-a divulgat puține date despre familia românească din Fințești, încărcată cu patru copii, dintre care el, la 14 ani, precoce înzestrat, anunța prin afișe de mînă că este „dirèctorul Teatrului Comedia (Teatrul Comedia din strada Lăzureanu-curte !)", peste o trupă de a patra și ultima categorie, a celor „care se află în treabă". După cum se vede, autorul știe să cultive și stilul autoironiei. De fapt, debutul tînărului, înzestrat cu o plăcută voce de tenor, s-a produs la Iași, în refugiu, pe scena Operei. Întors la București, a urmat Conservatorul. Ca și marele Grigore Manolescu (1857—1892) primul creator al rolului lui *Hamlet* în românește, Ion Finteșteanu era fizicește handicapat de o serie de neajunsuri, pe care a trebuit să și le acopere. Lectura acestor pagini, deliberat umoristice, ascund însă drama celui chemat, care are sentimentul adînc al vocației, dar totodată și pe acela al piedicilor naturale ce-i stau în cale și pe care numai printr-o voință

[2] La capitolul „Și... zăcea Marele Torelli".

de fier avea să le învingă, situîndu-se încă din primii ani ai carierei printre puținii aleși. A reușit întîiul la concurs, la clasa Luciei Sturdza-Bulandra. Neacceptînd salarizarea propusă de aceeași directoare a trupei Bulandra, Fintești teanu a rămas fără angajament, dar s-a distins în turneu cu N. Soreanu și a fost definitiv angajat la Teatrul Național, după patru ani de peregrinări. A rămas credincios primei noastre scene timp de 56 de ani, cînd a fost pensionat printr-o rece scrisoare de mulțumire.

În interval, se situase pe primul plan de creație, mai ales în repertoriile Molière și Caragiale. Ucenicilor scenei, care pretind rolurile principale înainte de a-și fi dat măsura posibilităților, li se poate aminti că Ion Fintești teanu a trecut prin toate treptele ierarhice ale dramaturgiei, jucînd de pildă în *Avarul,* mai întîi pe „puțintelui Jupîn Simon“, apoi pe Jupîn Jacques, schimbînd „șorțul și boneta bucătarului“ cu „biciul vizitiului“, pe La Flèche, valetul lui Cléante și abia la urmă pe Harpagon. La fel în *Vicleniile lui Scapin,* a acceptat rolul secundar al lui Silvestre, valetul lui Octave, înainte de a-l întrupa pe Géronte ; a fost în *Burghezul gentilom,* Covielle, valetul lui Cléonte și la urmă domnul Jourdain ; în *Tartuffe* a jucat întîi rolul secundar al lui Orgon și numai apoi pe acela al falsului bigot. Las' că nici rolul valetului nu era din cele mai ușoare, știut fiind cîtă varietate de tonuri și suplețe cere, dar înainte de a se situa printre marii creatori ai rolurilor molierești principale, Ion Fintești teanu a trebuit să treacă prin furcile caudine ale ierarhiilor actoricești.

Altul ca dînsul, nu fără dreptate, mai ales în pragul sfîrșitului de carieră, astăzi, cînd încă verdele octogenar apare mereu pe micul ecran cu aceeași măiestrie, s-ar fi socotit în drept să ni se propună ca un ideal *self made man,* adică omul ajuns prin propriile sale merite în vîrful nobilei profesii actoricești.

Dar nu ! La sfîrșitul cărții, se scuză cu modestele cuvinte :

„În aceste amintiri am vorbit foarte mult despre mine — nu cît ar fi trebuit — despre alții... Îți cer iertare, cititorule !“

Este firesc ca memorialistul să se pună în scenă, mai ales actorul, pe primul plan, iar pe cel de-al doilea, pe cei cu care a venit în atingere de-a lungul carierei. Este aproape la fel de firesc, sau în orice caz, de omenesc, ca actorul memorialist să treacă repede, dacă nu complet cu vederea, peste cei ce i-au netezit calea, dîndu-i primele temeinice învățăminte. Oameni sîntem și, ca atare, uităm binele, dar păstrăm vii resentimentele, antipatiile și urile. Ion Fintești se distinge și pe acest plan al omenescului comun, printr-o foarte bună memorie a meritelor înaintașilor și nu o dată i se întîmplă să decearnă calificative superioare colegilor ce n-au excelat ca dînsul[3]. Pe de altă parte, memorialistul are cea mai fidelă memorie cînd e vorba să recunoască meritele marilor înaintași. M-a emoționat îndeosebi scena cînd maestrul său, Nicolae Soreanu, văzînd succesul mai tînărului partener, Fintești, într-un rol secundar, a renunțat la propriul său rol principal, jucînd cu spatele la public și lăsîndu-i celui ce cucerise publicul să primească aplauzele ce i se cuveniseră lui.

„L-am întrebat, după premieră, ce l-a îndemnat să facă asta. Mi-a răspuns cu zîmbetul lui bonom :

— Dragul meu, nu mai era nimic de făcut... publicul alesese, am trecut de partea lui..."

Memorialistul încheie, cu un crescendo tipografic, al majusculelor :

„Care sînt cuvintele acelea înflăcărate să poată exprima ce dar inestimabil face un actor în scenă CÎND RENUNȚĂ LA EL PENTRU CONSACRAREA PARTENERULUI ?"

Cunoscînd caracterul mai adeseori sălbatic al competițiilor camaraderești, gestul lui Nicolae Soreanu, în acel moment, unul din actorii noștri cei mari, iar Fintești, unul abia în curs de consacrare, este de ordinul sublimului moral.

Memorialistul aduce nu numai un pios prinos de recunoștință lui Paul Gusty, cel mai vechi dintre regizorii și directorii de scenă ai Teatrului Național din București

[3] De pildă : „admirabilul Baldovin".

— astăzi „depășit“ de noua regie, dar îi și reliefează calitățile excepționale de îndrumător înțelept și avizat. Paul Gusty e pentru memorialist, așa cum se intitulează capitolul ce-i este consacrat, „Vraciul“ care s-a manifestat statornic adept convins al primatului textului, iar nu, cum proliferează astăzi în noile regii, spre paguba capodoperelor scenelor universale, primatul regizorului. Fără a fi „un conservator de canoane“, Ion Finteșteanu face parte din pleiada glorioasă, atît a regizorilor, cît și a actorilor, ca să nu pomenim și pe aceea a profesorilor, care a pus pe primul plan interpretarea cît mai atentă a rolurilor, așa cum și le-au înțeles autorii lor.

Astfel a procedat actorul și în rolurile repertoriului caragialian. Și-a trecut examenul de absolvire cu Ion din *Năpasta*, l-a dublat pe Soreanu în *Pristanda*, a creat un admirabil *Mache Razachescu* în *D-ale carnavalului*, a „intrat“ în *Cetățeanul turmentat* și a „apărut“ în *Mușteriul* din *C.F.R.* (cel ce nu mai are pentru ceilalți „nici un haz“, cînd ei află că partenerul soției lui, în vagon-lit „séparé“ îi este acesteia frate !). A repetat („experimental“) pe Trahanache și l-a jucat pe Tache Farfuridi.

Prevăzut cu o mare putere de muncă și o tot atît de bună memorie, reușind să-și însușească în cîteva ceasuri un rol nou, la nevoie, ca să-l înlocuiască pe un coleg absent, Ion Finteșteanu s-a făcut necesar și cunoscut încă din tinerețe. Aceasta nu este însă suficient pentru a da un mare actor. Ion Finteșteanu este o prezență unică pe scenă : felul în care calcă, aș zice muzical, ca și aerian, în care își mișcă mîinile, unduios și mai ales degetele, țesîndu-și rolul ca o dantelărie, ajutat de un timbru ce-l face cunoscut la o adică, și spectatorilor cu ochii închiși, înnobilează cel mai neînsemnat, relativ, din rolurile sale. Proteic, actorul trece cu aceeași autoritate prin toată gama dramaturgiei. În roluri de compoziție din teatrul clasic și din cel modern, de la cel de valet pînă la prim amorez, iar în teatrul shakespearian, întrupîndu-i pe Polonius din *Hamlet* și pe nebunul din *Regele Lear*, în nebănuite reliefuri.

Profesorul de la Institutul de Artă Dramatică și Cinematografie, conștient ca nimeni altul de dificultățile ridicate de repertoriul caragialean și mai ales de capodopera acestuia, O *scrisoare pierdută,* a reușit totuși turul de forță al reprezentației cu studenții săi. Nu a fost ușor. Dascălul pretinde o bună, o clară, o puternică dicțiune, ca să nu se piardă nici o silabă și să ajungă cuvintele pînă în fundul sălii de spectacol, cu punctuația autorului, care „indică culoarea, pauza, frazarea“. În cele două acte finale, scena a fost prelungită în sală, adăugîndu-i-se un podium „flancat de două panouri care făceau legătura cu decorul respectiv“. A fost singura inovație de regie, care n-a intrat însă în conflict cu spiritul piesei, ci dimpotrivă, i-a înlesnit percepția.

E cu neputință în cadrul nostru, oricît de larg, să îmbrățișăm toată bogăția mărturiilor teatrale. Aș încheia cu spectacolul *Macbeth* în regia lui Ion Sava, care a impus actorilor niște măști enorme. Inovația a fost sprijinită de Tudor Arghezi, dar spectatorii lipsiți de jocul fizionomic al actorilor, au plecat dezamăgiți. Cronicar dramatic în acea stagiune, 1945—1946, așezat în unul din primele rînduri, alături de Alice Voinescu, dimpreună cu ea, spontan, am strigat :

— Jos măștile !

Același e și punctul de vedere al lui Ion Finteșteanu. Simțindu-se sufocat de aparatura neobișnuită, actorul i-a redus proporțiile, degajîndu-și mai bine ochii și gura, dar s-a simțit și așa stingherit în experimentul ce n-a putut întruni aprobarea decît a amatorilor de inovații cu orice preț.

Încheiem cu valoarea etică a unui gest al autorului. Ispitit de un regizor străin cu un angajament amețitor, de douăzeci de mii de lei pe seară (mai mult decît leafa lunară), ca să plece în turneu „să cucerească lumea latină“, jucînd *Clovnul* în italienește, Ion Finteșteanu, credincios scenei naționale principale, a refuzat. Motivul ? „Putea el să bănuiască ce *«avere» cîștigam eu in fiecare seară, jucînd la Teatrul Național* ?“.

Cuvîntul ne scutește de orice comentariu. Astăzi memorialistul, în vîrstă de 83 de ani, ne apare unul dintre stîlpii Teatrului Național, al scenei noastre de totdeauna, alături de Matei Millo, Iancu Brezeanu, Constantin Nottara și Aristide Demetriad, iar în conspectul valorilor contemporane *primus inter pares*. Nu-l știam și excelent scriitor : nuanțat, fin, spiritual. Citiți-i cartea și vă veți convinge.

4 noiembrie 1982

SCRIITOR (SAU ARTIST) TOTAL ?

De cîtăva vreme s-a răspîndit în publicistica literară un concept nou : acela de *scriitor total*. Prin această sintagmă avantajoasă se înțelege acel scriitor care nu se limitează la un singur gen literar, ba chiar le „atacă“ pe toate, cu mai mult sau mai puțin succes. Nu se mai leagă așadar judecata de valoare de excelența manifestată de un scriitor în genul pe care-l ilustrează, ci pe îndrăzneala lui de a le încerca pe toate, chiar dacă nu mai atinge, în nici unul din ele, aceeași măiestrie. Conceptul se bucură, firește, de prestigiul aceluia care l-a pus în circulație cu aproape patruzeci de ani în urmă : l-am numit pe G. Călinescu, care l-ar fi rostit întîi în periodicul de sub conducerea lui („Jurnalul literar“, Iași, 1939), reluîndu-l apoi în monumentala sa istorie literară. Iată cum s-a rostit în această carte :

„Revista cultiva scriitorul total și cerea dar și criticului ca măcar sub titlul de experiență să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, esseu de înaltă cerebralitate“.

Acesta este textul, ca să zic așa, canonic, care face autoritate pentru numeroși tineri ce se încearcă în toate genurile, chiar dacă nu au plecat de la critică, exact așa cum a înțeles G. Călinescu să-și stimuleze colaboratorii ocazionali. Se vede că, întemeind o revistă săptămînală în Iașii care-i simțeau nevoia, directorul ei, totodată conferențiar literar, temîndu-se de afluența manuscriselor de recenzii, în defavoarea literaturii propriu-zise, de imaginație, a crezut că prin acest îndemn va stimula ambiția începătorilor printr-o formulă magică : *scriitorul total*. Fie zis în paranteză, acad. Iorgu Iordan, într-o recentă conferință, publicată apoi în paginile României literare, a examinat ceea ce a numit *magia cuvintelor,* trecînd prin

sită deasă o seamă de asemenea formule contestabile sau cel puțin discutabile (ca aceea de *protocronism,* lansată de Edgar Papu). Cred că nu mă înșel, rînduind printre lozincile cu putere magică, și pe aceea de *scriitor total,* deși, în forma ei actuală, se pare că a depășit cu mult intențiile și proporțiile celui ce a rostit-o întîiași dată. Într-adevăr, prin scriitor total nu se mai înțelege astăzi criticul sau recenzentul care scoate din sertar și versuri mai mult sau mai puțin adolescentine și romantice, ca apoi să treacă la eseuri de înalt nivel intelectual, depășindu-se astfel, ci orice scriitor și de orice vîrstă sau sex, care aspiră să creeze în toate genurile, dezvăluindu-și astfel nebănuite calități proteice. Ca multe lozinci, aceasta din urmă, de scriitor total, veche de patru decenii, a suferit o evoluție, desigur neprevăzută de G. Călinescu, chiar dacă este manevrată de cîte un exeget hagiograf, ca D. Micu, autorul celei mai ample și mai amănunțite interpretări a operei călinesciene. Iată cum, în recent apărutul *Dicționar de literatură română, Scriitori, reviste, curente,* la Editura Univers, își încheie criticul studiul închinat lui G. Călinescu : „G. C. a fost încoronarea superioară a ceea ce el numea «scriitor total»" (pag. 97).

Cu alte cuvinte, dacă l-am înțeles bine pe Dumitru Micu, mai sînt și alți „scriitori totali" în literatura noastră, dar nici unul nu a izbutit să exceleze în atîtea genuri ca G. Călinescu. Chiar dacă nu a spus-o în mod expres, D. Micu a lăsat să se înțeleagă aceasta, prin afirmația : „În toate domeniile în care s-a manifestat, G.C. a deschis perspective noi și a introdus noi limbaje". Astfel, criticului i-a deschis perspectiva de a fi „un poet, un creator" (iar nu un simplu exeget la obiect, al operelor de imaginație), iar în roman și în teatru a introdus „tehnicile dramatice (...) dintre cele mai moderne". Dacă se cunoaște bine originalitatea istoriei literare călinesciene, căreia D. Micu ține să-i mărească prestigiul, acordîndu-i interesul unui roman palpitant, mai puțin lămurită este aceea în roman, de pildă, deoarece despre capodopera sa epică, *Enigma Otiliei,* s-a spus cu dreptate că ține de tehnica balzaciană și nu manifestă nici o tendință novatoare, sub acest aspect. Cît despre *Bietul Ioanide* și *Scri-*

nul negru, D. Micu, departe de a găsi acestor romane o tehnică originală, o apropie de aceea proprie „creației epice a lui Thomas Mann".

Să ne oprim însă aci, deoarece nu ne-am propus să cercetăm în nici un fel temeinicia noului *Dicționar*, ci pur și simplu să analizăm valabilitatea noului criteriu al criticii postcălinesciene.

Întrucît un criteriu de evaluare estetică ivit în critica literară își poate găsi aplicația și în celelalte domenii ale artei, fie-ne îngăduit să aruncăm o privire și în această direcție. Nu puțini sînt artiștii plastici care au trecut de la disciplina lor, propriu-zisă, la altele mai mult sau mai puțin învecinate. În Renaștere, de pildă, a proliferat tipul artistului proteic, creator în mai multe domenii. Vîrful lor a fost desigur Leonardo da Vinci, de profesiune pictor, dar *homo universalis*, om de arte și de știință, sculptor, arhitect, inginer, militar, anatomist, scriitor, teoretician, inventator în mai multe ramuri. Mai tînărul său emul, Michel-Angelo, fără a-l ajunge, necum a-l depăși, a fost și el ispitit să se încerce cu succes în diverse direcții, reușind a fi nu numai un inegalabil sculptor, dar și un remarcabil poet, pictor și arhitect, cu viziuni grandioase în tot ce făcea.

Exemplele pe care le-am dat sînt dintre cele mai cunoscute, dar le-am ales tocmai pentru a menționa cu acest prilej că de pe urma proliferării acestui cumul de talente în epoca mai ales a Renașterii italiene s-a încetățenit și la noi epitetul de renascentist, oricui, din orice epocă, veche, modernă sau contemporană, s-a ilustrat nu numai într-o direcție, ci în *n* ramuri de activitate. Astfel îl numim pe Dimitrie Cantemir un tip renascentist, pentru că, eșuîndu-i politica de eliberare națională, s-a resemnat să fie istoric, filosof, turcolog, muzicolog, cartograf, etnograf, pamfletar și chiar mare poet baroc în proză (aș spune că această latură a geniului său mă cucerește mai mult decît multilateralitatea personalității lui, proteismul lui).

Să ne întoarcem însă la artiștii plastici. Tipul opus al acestei universalități de tip leonardesc este acela de specialist, dacă se poate numi și în artă astfel, cel ce

s-a limitat la o singură disciplină. Voi numi pe cel mai reprezentativ tip al acestei unilateralități, din domeniul picturii olandeze, pe genialul și enigmaticul Joannes Vermeer de Delft (1632—1675). Artistul n-a lăsat mai mult de 35 de tablouri, recunoscute ca autentice. A fost multă vreme ignorat sau neapreciat. În cartea sa de referință, *Les maîtres d'autrefois* (1876), pictorul și călătorul orientalist, delicatul romancier analist Eugène Fromentin, notoriu critic de artă, abia îl menționează fugitiv, deși un mai obscur specialist, revoluționarul Thoré-Burger (1807—1869), franctiror cu repercuție tardivă, lăsase o *Notice sur Van der Meer de Delft,* care avea să deschidă mai tîrziu ochii celorlalți critici de artă, ca să-l „descopere" pe egalul în calitate, nu și în cantitate, al lui Rembrandt și al lui Rubens. Nu se cunoaște nici un alt fel de încălcări în alte sfere artistice decît aceea a picturii, de către cel mai puțin productiv dintre pictori, dar el va fi ilustrat prin excelență recomandarea atît de rar urmată : *non multa, sed multum.*

La antipodul său, Pablo Picasso, a cărui vastă moștenire artistică a fost evaluată de către fiscul francez la suma de un miliard și două sute cincizeci de milioane de franci, a practicat pe lîngă desen, pictură în ulei, guașă, acuarelă, pastel, sculptura, ceramica și olăria, considerat fiind cel mai proteic dintre artiștii plastici contemporani și inventatorul cel mai fecund din toate vremurile. Nu m-aș încumeta să-mi exprim aderența sau neaderența la opinia unor judecători atît de avizați, care l-au ridicat atît de sus pe Picasso, dar mă tem că în judecata posterității un singur nou tablou de Vermeer de Delft, descoperit printr-o norocoasă întîmplare, ar fi un eveniment plastic mai important decît deschiderea la Paris a muzeului de stat Picasso, alcătuit prin prelevarea de către fisc a cotei de stat, pe care moștenitorii, în lipsă explicabilă de numerar, au propus-o în natură.

Altfel spus, calitatea va trece totdeauna înaintea cantității. Cu aplicație la literatura noastră, una singură din cele trei capodopere epice ale lui Liviu Rebreanu, *Ion, Pădurea spînzuraților* și *Răscoala,* trage mai greu în cumpănă decît nuvelele, celelalte romane, impresiile de că-

lătorie, notele zilnice și comediile lui. Nu faptul de a fi încercat, fără voie sau știre, să fie și el un scriitor total, îl distinge în literatura noastră, ci rolul său major în evoluția genului epic din țara noastră.

Nici un alt om de știință n-a fost la noi, cu excepția lui Cantemir, atît de proteic ca Nicolae Iorga, dar opera sa literară, oricît de variată, este net inferioară celei istorice. Se știe că marele istoric a debutat ca poet revoluționar, a publicat toată viața încercări lirice, numeroase piese de teatru și însemnări de călătorie, memorialistică (excepțională), critică și istorie literară, gazetărie (de prim rang), oratorie de toate speciile (de catedră, de tribună publică, parlamentară) și în toate dominant, necrologie ș.a. În măsura în care ne este îngăduit să prejudecăm asupra viitorului, din vasta sa operă literară, din care nu lipsește decît romanul „botușănean“ de tinerețe, aruncat în foc, în urma unei observații crude a lui Caragiale, va rămîne numai întîiul volum memorialistic, referitor la copilărie, adolescență și tinerețe, din *Orizonturile mele, o viață de om așa cum a fost*. Atunci, veți zice, la ce bun proteismul ? Și mai departe, la ce duce năzuința, mărturisită sau nu, de a fi un „scriitor total“ ? De altfel, un fenomen compensator există : este acela al prezenței, voluntare ori nu, a lirismului, pînă și în proza științifică a unui mare scriitor care a zăcut în N. Iorga și seduce în toate scrierile lui (cu excepția genurilor propriu-zis literare, poezia și teatrul !). Un artist va ști să descopere în toate scrierile științifice și în publicistica neliterară a marelui istoric, generosul filon liric al unui poet nerealizat în vers, dar surprinzător de bogat în proză. Nu-i așa că paradoxele nu sînt numai o lucrare artificială a spiritului, ci și o constantă a creației artistice ?

„Scriitorul total“ poate fi, în concluzie, integrat seriei de exemple ale acad. Iorgu Iordan, ca un specimen frecvent al „magiei cuvîntului“, din domeniul criticii sau esteticii literare. O explicație psihologică a tentației de a-și depăși vocația poate fi găsită în fenomenul bovarismului, descris de filosoful francez Jules de Gaultier, și anume dorința de a fi altul decît ești structurat firesc. Alta ar fi tendința de joc, specifică artei, așa cum

a demonstrat esteticianul german Karl Groos. Spre deosebire însă de gînditorii care văd în orice creație o formă superioară a jocului, printr-o deviere de la acest concept estetic, se poate să se considere în mod special joc, acel excurs pe alte tărîmuri al scriitorului și artistului, ca un fel de supapă, după eforturi maxime de creație pe linia marilor lui aptitudini. Astfel și G. Călinescu este irecuzabil poet în critică și în istorie literară, ba chiar și în jurnalistică, mai presus de versificatorul livresc. Aceeași impresie de elaborat cerebral lasă și teatrul său, cu excepția lui *Șun,* o veritabilă creație, pe care pînă acum nici un regizor contemporan, din păcate, n-a încercat s-o pună în scenă, (sau, din fericire, nici unul nu s-a încumetat s-o re-creeze, făcînd din text un simplu pretext). Aș motiva, așadar, preferința mea, alături de *Viața lui Mihai Eminescu,* pentru *Șun,* lucrarea în care marele talent al celui mai subiectiv dintre criticii și istoricii noștri literari a reușit să se obiectiveze desăvîrșit, interpretînd creator un „mit mongol" atît de diferit de spiritualitatea europeană în genere și de cea românească în special.

Sînt încredințat că G. Călinescu, în ciuda inegalității de temperament și a instabilității, dacă și-ar fi ținut la zi însemnările intime, *Jurnalul* său ar concura în monumentalitate și interes *Istoria literaturii* (vezi în G. Călinescu, *Scrisori și documente,* Editura Minerva, 1979, însemnările sporadice din anii 1931, 1935, 1936 și 1937, pag. 275—297). În acest *Jurnal* intermitent, marele scriitor se desfășoară în voie, nestingherit de convenții, deși credea genul nesincer în sine și se acuza însuși de minciună. Sînt pagini pe alocuri de comediografie superioară. După aceste fragmente ne putem închipui ce grandioasă ar fi fost opera întreagă.

Cu aceasta, firește, n-am pretenția de a fi rezolvat problema „scriitorului total", ci numai aceea de a-mi fi exprimat destul de sumar neîncrederea într-un fals concept estetic, de natură a opune calității cantitatea și de a introduce confuzie în critică, disciplină eminamente axiologică (în care scopul final este judecata de valoare).

13 decembrie 1979

PROBLEMA JURNALULUI

Recent apăruta carte postumă a lui G. Călinescu, *Scrisori și documente,* de care ne-am ocupat, conține la sfîrșit, sub rubrica *III, Jurnal,* prea puține însemnări zilnice dintre anii 1931 și 1937 (pag. 275—297), extrem de interesante ca, de altfel, tot ce scria autorul lui *Șun.* Înainte de a spicui cîte ceva, trebuie să observăm însă, pe de o parte, lipsa de tragere de inimă a strălucitului scriitor, exprimată în felul său cam brusc :

„15.I.937.

Jurnalul e o prostie"

iar pe de alta, teoretizarea speciei literare, deși nu consideră jurnalul ca atare. Așadar, G. Călinescu pune problema însemnărilor zilnice, o dezvoltă, ce e drept, mai mult asertoric, dar încheie negativ, condamnînd-o categoric, acuzînd-o și acuzîndu-se pe sine însuși de nesinceritate, deși trebuie să subliniem însemnătatea și farmecul acestor rare pagini.

Să începem însă cu partea pozitivă, deoarece G. Călinescu, ca toți marii *debateri,* oricare i-ar fi părerea personală, o ia în considerație și pe cea opusă, așa încît nu omite nici ipoteza justificării jurnalului. Cu o condiție însă : aceea a inițiativei foarte timpurii și a stăruinței neîntrerupte. Sau, în proprii termeni, la două săptămîni abia după lapidara condamnare de mai sus :

„31.I.1937

Dacă cineva ar începe să-și noteze existența, zilnic și bogat, de la 15 ani, ca Maiorescu și ar duce-o așa 50 de ani, lucrul ar fi extraordinar, chiar cînd omul ar fi mediocru".

Și mai departe, al doilea caz de admisibilitate a jurnalului :

„Tot așa ar fi dacă ai veni în legătură zilnică cu mari personalități. Altfel nu văd rostul. Ar mai fi o posibilitate. Să-ți însemnezi zi de zi, ceas de ceas, timp de un an, tot ce faci și ce gîndești (cfr. *Ulisse*). Ar fi o imagine a intensității sau monotoniei vieții noastre".

Dacă prin „Ulisse", G. Călinescu a trimis la romanul *Ulysses* (1922) de scriitorul englez James Joyce, exemplul nu e dintre cele mai bune, deoarece cartea pivotează pe monologul interior al unui om în intervalul unei singure zi și conține irupția din subconștient a unui enorm material oniric, dar și realist, neexcluzînd pamfletul, argoul și obscenitatea (cee ce i-a atras, la apariție, *auto-dafé*-ul și confiscarea, pînă ce o versiune franceză a reușit să impună opera, ca pe c epopee modernă *sui-generis*, replică *Odiseei* homerice.

Așadar, G. Călinescu întrevede totuși legitimitatea însemnărilor zilnice, în unul din cazurile mai sus expuse textual.

Care sînt însă obiecțiile lui ? Principala suspectează sinceritatea celui care se ia pe sine însuși ca subiect, — și neexcluzîndu-se personal. Cel ce-și ține un jurnal se gîndește mai puțin la adevărul de ordin subiectiv decît la efectul pe care scrisul său îl va avea, cînd va fi publicat :

„Orice s-ar spune, un scriitor își face jurnalul pentru posteritate, crezînd în importanța apariției lui. Un jurnal scris pentru *sine* nu există, fiindcă atunci cel puțin autorul l-ar distruge".

Urmează, după această justă obiecție, care trebuie luată în considerație, o propoziție pe care, mărturisim, nu o înțelegem :

„Numai femeile fac astfel de colecții".

Vrut-a să spună G. Gălinescu că singure femeile țin caiete de însemnări zilnice, fără intenția publicității ? Dacă e așa, propoziția se luminează, dar participă la misoginia autorului, care deneagă femeii, în genere, pînă și caracterul.

Urmează situația celor ce-și „publică jurnalul în viață", calificați „ori mari vanitoși, ori mai degrabă scep-

tici“. Motivul? Dorința de a-și cîștiga gloria chiar în timpul vieții, nemulțumindu-se cu cea postumă :

„Și într-adevăr, ce mă privește dacă după moarte se va zice cutare sau cutare lucru despre mine? După cîteva decenii de existență vor urma 100 000 milenii de inexistență. O glorie de care nu ai conștiință nu e nimic“.

Deoarece jurnalul, în acest sens, a apărut în epoca de expansiune a burgheziei, G. Călinescu găsește specia (ca să nu spun genul) tipic burgheză :

„Omul burghez are în mod obișnuit această idee a eternității“.

Așa să fie? Ideea de eternitate e foarte veche și datează încă din epocile protoistorice, cînd omul care încetase de a fi primitiv, își punea problema spirituală a supraviețuirii într-o altă existență, ulterioară morții și superioară vieții. Această nevoie nu ținea nici de vanitate, nici de alte aspirații egoiste, ci era de ordin transcendent, implicînd nemurirea sufletului și existența unei sau a unor divinități, de tip antropomorfic mai adesea.

După ce dă cîteva savuroase exemple de platitudine mic burgheză din propria colecție de mătuși (vezi *Cartea Nunții*), G. Călinescu încheie astfel :

„Așadar, ce este jurnalul, din punct de vedere al reabilității față de posteritate? Nimic. Cine are un dram de conștiință îl scrie fără nici un scop și nici o vanitate“.

Nu cumva întrezărim aci, în ciuda idiosincraziei autorului față de jurnal, justificarea lui de ordin obiectiv? De ce oare? Pentru că nu putem concepe un scriitor oarecare sau un om public de certă notorietate, lipsit de „un dram de conștiință“ și care, prin urmare, conform citatului de mai sus, și-ar scrie jurnalul „fără nici un scop și nici o vanitate“. Dacă absența vanității este posibilă, în rare cazuri, printre scriitori și artiști, precum și printre bărbații publici, mai nerealizabilă ni se pare situația unuia ca acesta, scriind „fără nici un scop“.

Scopul primordial al unui jurnal, pentru cel sau cea care ar fi în stăpînirea unei reale vieți interioare, este tocmai descoperirea, zi de zi, pentru sineși, înainte de a

se gîndi la ceilalți, a ceea ce se numește de oarecare vreme „eul profund“, cel necomunicabil așadar decît hîrtiei, zi de zi, printr-o interiorizare mereu mai adîncită, ca forajul în căutarea zăcămintelor din miezul pămîntului. Așa a făcut obscurul profesor universitar elvețian, scriitor de limbă franceză, Henri-Frédéric Amiel (1821—1881), un mare abulic și timid, succesiv redescoperit, după ediția originală, din 1882—1884, de alți editori, și magistral interpretat chiar de la apariție de către Edmond Schérer și de Paul Bourget. Că a scris pentru el și nu s-a gîndit la glorie, o dovedesc atît însemnările deficiențelor sale vitale, cît și faptul că n-a nutrit nici un moment ambiția să-și publice *Jurnalul* pentru a-și face un nume, mulțumindu-se a-și tipări fără mare răsunet poezii originale (și nu prea) și tălmăciri. Un alt jurnal modern, la puțini ani după al lui Amiel, a fost acela, tot în limba franceză, al tinerei pictorițe ruse Maria Bashkirtseff (1860—1884), o tuberculoasă care-și rumega tristețea, fără a se gîndi că va supraviețui nu prin pînzele ei, ci prin acele dezolate pagini de jurnal. Am citat aceste două exemple, pentru că generația lui G. Călinescu și a mea a citit cu aviditate aceste mărturii ale neputinței omenești, ale unor excepționali „învinși“ sau „neadaptați“, într-o vreme cînd și literatura noastră, cu I. Al. Brătescu-Voinești, specula aceleași tipuri, de altfel inaugurate cu *Dan* al lui Al. Vlahuță.

Este adevărat că părintele modern al memorialisticii — l-am numit pe Jean-Jacques Rousseau — a plecat în ale sale postume *Confessions* (1782 și 1788) de la ideea unicității lui (inconfundabilă, cum se spune astăzi!), așadar de la un complex compensator de superioritate, datorit existenței sale mizere și peregrine, de mare bolnav și zdruncinat mintal. Ne întrebăm ce monument neînchipuit ar fi fost un *Jurnal* al lui Goethe, de la vîrsta autorului lui *Werther* și pînă la moarte, în locul autobiografiilor sale deghizate (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* — și — *Wanderjahre* și *Dichtung und Wahrheit*).

Este de mirare, că, dotat superior și, cel puțin de la Eliberare și pînă la sfîrșit, în interval de peste douăzeci de ani, G. Călinescu dominînd opinia publică, nu s-a gîndit să-și continue jurnalul, întrerupt înainte de

a se fi ridicat împotrivă-i valul ostil al oficialității profasciste. Prins însă de multiple îndatoriri, de catedră, de Institut, de presă, de deputăție, de reprezentare ubicuă, omul public a trecut înaintea celui interior, spre paguba celor ce-i citesc cele douăzeci și două de pagini de jurnal, dorindu-le mai numeroase și, eventual, ținute la zi, cu aceeași franchețǎ, uneori pînă la brutalitate.

Cititorul le va găsi singur, fără să i le indicăm, și va aprecia că G. Călinescu a fost adeseori nedrept cu unii dintre contemporani, ca de pildă I. Agârbiceanu, desființat în trei cuvinte, dar căruia îi acordă aproape o pagină în *Istoria literaturii...*, pagină însă pur descriptivă, cu evitarea judecății de valoare.

Nimeni nu-i va contesta lui G. Călinescu dreptul la simțul demnității personale. Ca atare, vom înțelege reacțiunile lui cînd, fie redacția unei reviste, fie alt for, au ridicat obiecții nefundate relativ la articolele, studiile sau cărțile sale. Un scriitor ca G. Călinescu trebuia lăsat să se desfășoare în plenitudinea talentului, a culturii și chiar a impulsiunilor lui, fără a i se jigni susceptibilitatea. N-a fost totdeauna așa.

Tot astfel, cînd s-a schimbat direcția ziarelor democrate „Adevărul“ și „Dimineața“, G. Călinescu s-a simțit ne la largul lui într-o ședință de constituire și îndrumare, și a putut nota cu reacții malițioase oamenii, atitudinile și cuvintele lor. Omul lezat în demnitatea lui era și un observator fără cruțare și cu mari mijloace de a-și plăti polițele de ordinul lui *pun d'onor*. Și iarăși cînd i s-a propus, fără salariu și fără nume pe copertă, conducerea efectivă a „Vieții românești“, dar sub direcția a două personalități cu mai mare suprafață (nu însă și literară), George Călinescu a răbufnit cu perfectă îndreptățire, neînțelegînd să poarte jugul greutății, în situație de umilire.

Sînt care va să zică împrejurări cînd înțelegem ieșirile memorialistului, chiar dacă nu împărtășim întru totul modul de caracterizare a celor ce l-au jignit cu sau fără voie. Admirăm însă cu deosebire scenele în care G. Călinescu ne-a prezentat, cu un talent neegalabil, fie o slujbă religioasă matinală, cu prezența unui mare no-

mofilax laic, care „la fiecare *Amin,* îngenunchia — o comedie întreagă!“ fie o explicație cu Ion Barbu, pe tema publicării unei poezii a lui, în *fac-simil,* fie scena unei proprietărese care umfla din vanitate cifra chiriei unui apartament, fie inenarabila afacere a împrumutării unor documente literare de la poetul Al. T. Stamatiad și vizita la acesta acasă, fie întîlnirea cu poetul I. M. Rașcu, îndîrjit în afirmația injustă că G. Călinescu și-ar fi luat doctoratul ilegal și tot ilegal ar concura la o conferință, fie ședința redacțională a „Adevărului literar“, fie cazul familial cu moartea Tincăi, cu episoade ce vor fi trecut în *Enigma Otiliei,* fie problema relațiilor soț-soție, din proprie experiență judecată.

O altă problemă pe care o ridică G. Călinescu, nu fără erudite mențiuni, este aceea a religiei, a credinței și a necredinței, cu judecata cam sumară a unor scriitori catolici, de talia lui Paul Claudel și Henri Massis, primul socotit „înspăimîntător prin monotonie“, celalt „cam cretin“. Orișicum, în *Idei despre religie ca criterii pentru literatură mistică,* ne întîlnim încă o dată cu pasiunea unui excelent dialectician.

Jurnalul se încheie cu o consultație literară despre modalitățile criticii, dată scriitorilor tineri Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Pericle Marinescu și H.L.

Finalul e un proiect de „roman sau piesă în care eroul principal să dea și titlul cărții“, dar în care „să nu apară niciodată“.

E păcat că nu l-a scris.

Cu acest regret, amplificat cu acela al numărului prea mic de pagini, ne-am despărțit de *Jurnalul* lui G. Călinescu, sau cu alte cuvinte, de un om neasemuit de viu și neprevăzut în tot ce făcea, gîndea și scria.

21 iunie 1979

ION BĂLU : „VIAȚA LUI G. CĂLINESCU"

Lucrînd mulți ani la cercetarea vieții și a operei[1] lui G. Călinescu, Ion Bălu ne-a dat recent o amplă și documentată carte asupra vieții „eroului" său[2], privit însă ca om, cu suișurile și coborișurile unei existențe dintre cele mai frămîntate. Se știe că autorul *Bietului Ioanide* se credea sau voia să lase și despre el imaginea ideală a unui bărbat stăpîn pe sine și pe soarta sa, echilibrat ca nimeni altul și neclintit în fața loviturilor existenței. Cine l-a cunoscut însă mai de aproape știe că genialul arhitect nu era decît proiectarea compensatoare a unui spirit instabil, neliniștit, bîntuit de spaime și de boli, dar, ce este drept, înarmat cu voință și ambiție, cu o excepțională putere de muncă și — paradox biologic — cu o vitalitate extraordinară, în ciuda sănătății sale precare.

Dacă l-am privi pe G. Călinescu oarecum dintr-un unghi romantic, el ar putea apărea ca un „damnat", încă din leagăn. O naștere nelegitimă : este fiul unei femei de la țară, din județul Olt, în vîrstă de 25 de ani, intrată în serviciul unei familii burgheze, Călinescu, din București, Maria Vișa, care-l naște, în urma unei legături cu un cumnat al stăpînilor ei. După un număr de ani, în pragul morții, Constantin Călinescu îl adoptă, după ce copilul fusese crescut în credința că acesta și soția lui ar fi părinții săi. Nici acum însă, la vîrsta de opt ani, copilul nu află adevărul, care i se revelă abia la douăzeci de ani, după ce tatăl său, Tache Căpitănescu, se sinucisese. Care va fi fost șocul sau

[1] Ion Bălu, *G. Călinescu. Bibliografie*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1975.

[2] Cartea Românească, 1981, 456 pagini in-16°, cu o bogată bibliografie.

trauma, cum se spune mai savant, de care va fi suferit adolescentul sensibil, este lesne de înțeles. Lipsit de o adevărată afecțiune părintească și maternă, copilul se dezvoltă normal, suferind însă din copilărie de bronșită și de pneumonie, ca mai tîrziu să se creadă tuberculos. Elevul este mediocru în clasele primare și cunoaște o corigență într-o clasă de gimnaziu, neanunțînd nimic din aptitudinile sale viitoare.

Curios ! singurul profesor care-l remarcă, în clasa a VI-a de liceu, și-i dă nota zece, este D. Caracostea, viitorul profesor universitar și academician, și mai ales viitorul director al Fundațiilor cu care va avea de furcă la difuzarea monumentalei *Istorii literare*, în 1941 ! Abia în Universitate se deșteaptă în tînărul cu secrete virtualități setea de lectură, favorizată de scurta trecere în funcția de bibliotecar al Facultății de Filosofie și de Litere din București.

Profesorul care-l distinge și-l stimulează este italianul Ramiro Ortiz, ce-l însărcinează cu traducerea romanului *Un om sfîrșit* de Papini. Licențiat în iunie 1923 și capacitat ca profesor de italiană în septembrie 1924, G. Călinescu obține numirea sa ca elev al Școlii Române din Italia, de sub conducerea lui Vasile Pârvan, a cărui personalitate convîrșitoare îl seduce și-i orientează poate existența, chiar *post mortem*. În interval, un incident al său, ca student și funcționar la Arhivele Statului, cu un „superior", pe care-l pălmuiește în cursul unei neînțelegeri, îi descoperă o altă latură temperamentală : era un coleric, căruia ușor îi sărea țandăra. Se căsătorește la treizeci de ani, cînd era profesor la Timișoara, cu Alice Trifu, o proaspătă bacalaureată, pe care își propune s-o instruiască, dar din care iese pînă la urmă o soție bună gospodină și supusă tuturor toanelor, cu o nesfîrșită răbdare.

La Roma, cercetează în Biblioteca Vaticanului materialele ce aveau să fie cuprinse în cele două culegeri de rapoarte din *Alcuni missionari*, iezuiți în țările noastre, dar mai ales, credem, se lasă oarecum modelat de un anume barochism al stilului eseisticii italiene. Avea să fie în urmă mai mult un „italian" decît un „grec", cum se credea, prin ascendența paternă.

Debutul literar al lui George Călinescu se efectuează sub semnul Polymniei, muza poeziei lirice. Lecturile lui, în cadrul cenaclului „Sburătorul", nu cuceresc sufragiile amfitrionului E. Lovinescu. Prevăzut cu o neobişnuită acuitate sensorială, cititorul pasionat se orientează către critica literară, cu un talent vădit de critic impresionist, într-o proză vie, nuanţată şi colorată, dar cu derutante instabilităţi de judecată. Cronicile sale de la „Adevărul literar şi artistic" nu-l impun ca, de pildă, pe Pompiliu Constantinescu, recenziile de la „Vremea", prin desăvîrşita lor obiectivitate şi prin siguranţa diagnozei.

Adevărata afirmare a talentului său se datorează apariţiei *Vieţii lui Mihai Eminescu* (1932), care-l entuziasmează pe G. Ibrăileanu şi întruneşte adeziunea aproape unanimă a criticii literare. Nu au lipsit însă nici glasurile care au considerat cartea ca o profanare a idolului lor ; printre ele, acela al oracolului feminin al cercului „Sburătorul", Bebs Delavrancea. Academia Română, la raportul lui I. Petrovici, îi acordă însă marele premiu Hamangiu, de 100 000 de lei, în 1936, îngăduind astfel autorului posibilitatea, însoţit de Alice, a unei călătorii în Apus.

O altă consecinţă norocoasă a *Vieţii lui Mihai Eminescu* a fost numirea lui, în tandem cu Mihail Ralea, ca director al „Vieţii româneşti", strămutată la Bucureşti, din cauza sănătăţii şubrede a lui G. Ibrăileanu. A fost totuşi pentru el o decepţie, încărcat fiind cu o muncă administrativă, pentru care nu-şi simţea nici o atracţie.

Romancierul debutează cu o lucrare deghizat autobiografică, aşadar una ce-i era mai aproape de inimă : *Cartea nunţii* (1933) care nu repurtează însă succesul scontat. Sfîrşitul anului 1933 şi începutul celui următor marchează o cotitură dureroasă în viaţa sa : epuizat fiziceşte, sistemul nervos îi cedează. Culegem din cartea lui Ion Bălu cîţiva termeni speciali : „delir interpretativ", cu forme exacerbate, „clădite pe mai vechea idee a persecuţiei". În august 1934, vindecat complet, marele cunoscător al lui Eminescu începe a lucra la *Opera* acestuia şi îşi reia colaborarea la „Adevărul literar şi artis-

tic". La „Viața românească", M. Ralea îl înlocuise cu economistul Ernest Ene.

Cariera universitară preludează, firește, cu o teză, despre *Avatarii faraonului Tla,* trecută la Iași, la 23 noiembrie 1936, după penibile pertractări în vederea organizării comisiei. Într-o antologică pagină de jurnal, care ne face să regretăm că și l-a scris foarte rar, G. Călinescu ne raportează dialogul cu poetul I. M. Rașcu, singurul care a considerat examenul ilegal ! În primăvara anului viitor, proaspătul doctor se prezintă singur la concursul conferinței vacante de „Estetică și critică literară" prin avansarea titularului ei, Octav Botez, și obține nota maximă, 20, la toate probele.

Primele săptămîni trăite la Iași nu i-au fost plăcute sensibilului conferențiar, care se gîndea să-și reintegreze catedra de limba italiană de la Liceul Comercial nr. 2 din București. L-a reținut însă ambiția de a crea un curent literar, în lipsa „Vieții românești". Astfel ia naștere „noua Junime", cu organul ei, „Jurnalul literar" subvenționat de librarul Athanasie Gheorghiu. Cu tot zelul și entuziasmul lui G. Călinescu, revista nu se răspîndește și își încetează apariția după un an. Au debutat în paginile ei Eusebiu Camilar, Adrian Marino și Alexandru Piru.

Dintre studenții săi, rămas credincios profesorului, acesta avea să scrie :

„Nu e un orator și urăște mai ales retorica. Ce-i place mai mult e causeria fină".

Nu e chiar așa. Călinescu își studia chipul și glasul în oglindă, iar vorbitorul căuta efecte, suind, la unele cuvinte, silaba finală, pe portativ, uzînd de mimică și chiar de viclene clipiri către auditoriu. Într-un cuvînt, era teatral, dar își cîștiga în acest fel tînărul auditoriu, care-l urmărea mai mult pentru spectacol, decît cu dorința de a se instrui, expunerea fiind mult peste nivelul lui de înțelegere.

O notă comică ! Folosindu-se de bunele servicii ale colaboratorului său, G. Ivașcu, la redactarea „Jurnalului literar", G. Călinescu îl stimulă într-un rînd, telegrafic, cu acest text :

„Nu uita, ai un rol istoric. Noroc".

Rolul istoric era, se-nțelege, cultural. Chemat însă la Siguranța generală, care a suspectat textul ca subversiv, G. Ivașcu a fost interogat și a rămas perplex, pînă ce i s-a dat să citească telegrama interceptată. Firește, lucrurile s-au isprăvit cu bine, dar G. Călinescu pusese în mișcare aparatul de stat.

Cu *Enigma Otiliei* (1938) romancierul se impune atenției publice. Susceptibilitatea sa nu cedează însă nici înaintea succesului răsunător. Pentru că Perpessicius a socotit șarjat personajul lui Stănică Rațiu, G. Călinescu nu i-a iertat-o niciodată, nu l-a trecut printre critici în monumentala sa Istorie literară, iar cînd i s-a atașat la conducerea unei secții a *Institutului de istorie literară și folclor*, îi făcea tot felul de mizerii, silindu-l astfel pînă la urmă să demisioneze (lucru nerelevat de Ion Bălu !).

Dacă așadar e adevărată afirmația lui Camil Baltazar, de la sfîrșitul anului 1936, prin care îl declara pe G. Călinescu „o figură încă nedefinitiv fixată în atenția marelui public", — figura criticului, se-nțelege, — aceea a romancierului, după doi ani, se revela tuturor.

În interval, monografia despre *Ion Creangă* (1938) fusese și ea bine primită, dar imaginea plastică a „bivolului nămolos" scandalizase unele fețe tradiționaliste.

Marea bătălie a carierei călinesciene s-a dat în jurul monumentalei istorii literare, rod al unor ani de eroică muncă și claustrare, dar violent atacată de presa de extrema dreaptă și retrasă o vreme de pe piață. Cartea a întîrziat confirmarea ca definitiv în postul de conferențiar, iar apoi promovarea sa ca titular al catedrei de literatură română modernă, invocîndu-se „etica universitară".

Eliberarea îl găsește însă în rîndurile întîi ale presei noi democrate, director de ziare și de reviste, promovîndu-l titularul catedrei de literatură română modernă la București, deputat și academician. Apoteoza îi permite desfășurarea multiplelor lui talente și mai ales a temperamentului său, văzut de Ion Bălu, ca extravertit, deși îndelungile lui izolări și ruperi de lume din ajun pledează pentru alternanța, în favoarea celui introvertit. Este

drept că noul interpret al vieții publice trece de la *Cronica mizantropului* („Adevărul literar și artistic“) la *Cronica optimistului,* care-l pune pe prima linie a bătăliei pentru biruința noului.

Ambiția politică nu i-a fost surprinsă de Ion Bălu. Între cunoscuți, G. Călinescu nu se sfia să se considere *primus inter pares,* nu numai din punct de vedere literar, dar și din acela politic, să se dorească premier, ca N. Iorga, și să spună :

— Petru Groza stă pe locul meu.

Reacția s-a produs însă pe planul doctrinei literare. Teoreticienii sociologizanți de la sfîrșitul deceniului al cincilea, în frunte cu I. Vitner, îi caracterizau orientarea ca idealistă și obțineau, la finele anului 1949, eliberarea lui de la catedră, fapt care determină aclamarea sa de către tineret, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Eminescu. La ziarul pe care-l conducea, organ al Partidului Național Popular, i se opri cronica literară, a doua zi după ce, într-un foileton remarcat, anunțase orientarea nouă, pe linia marxist-leninistă.

Drept compensație, i s-a dat conducerea mai sus numitului Institut, pe care o păstră pînă la urmă.

Cu toată bruschețea, uneori, a comportărilor lui, a lăsat o neștearsă amintire colaboratorilor tineri, cuceriți prin momentele sale de cordialitate, cînd nu se sfia să danseze menuetul în șort, amenințîndu-și cordial adjunctul care-și ascundea fața, că-l va pune și pe el să execute figurile. Își conducea colectivul prin țară, ca să cunoască geografia ei literară, îl invita la el acasă, ca să joace împreună piesele compuse de dînsul *ad-hoc,* îl ospăta de sărbători, alterna autoritatea cu cea mai caldă tovărășie.

Boala îl imobiliză mai bine de un an : ciroza. Înaintea deznodămîntului, pacientul se comportă brav, înfruntînd răul, suindu-se iarăși pe catedra ce i se oferi din nou, sub specia șefiei onorifice, iar cu puține zile înainte de a se stinge, plănuia să fugă de la spital, cu complicitatea colaboratorilor de la Institut, ca să asiste la deschiderea Corpului legislativ (fusese neîntrerupt ales deputat, din 1946 pînă în 1965). Energia spirituală îi rămăsese neștirbită. Crezuse în vindecarea lui, pînă

în ajunul imediat al ireparabilului, care se produse vineri, 12 martie 1965.

Ion Bălu definește într-un excelent capitol, *Călinescianismul*, atitudinea omului față de viață. I-a urmat însă, în alt sens, călinescianismul ca o școală literară postumă, care a cuprins tineri ce-l audiaseră sau nici măcar atît, dar ambiționau să-i semene în „scriitură“.

Remarcabilă, cartea lui Ion Bălu a surprins aproape integral proteica personalitate a celui ce se considera un mare frustrat.

24 decembrie 1981

50 DE ANI DE LA APARIȚIE : „VIAȚA LUI MIHAI EMINESCU“

S-au împlinit în luna mai cincizeci de ani de la apariția cărții [1] care a consacrat un mare talent literar și a propus un alt chip al autorului *Luceafărului*.

O informație aproape exhaustivă, concretizată prin 231 de titluri la Bibliografie, cunoașterea *de visu*, prin asiduă cercetare a manuscriselor, precum și a corespondenței eminesciene, aflate la Biblioteca Academiei Române, atestau valoarea, ca să zicem așa, științifică, a cărții, într-un moment cînd se citeau cu sete așa-numitele vieții romanțate, gen André Maurois, Stefan Zweig etc. Fundamentul lucrării impunea, așadar, prin seriozitate, se înțelege, atît cititorilor de literatură, cît și iubitorilor lui Eminescu.

În periodicul la care George Călinescu deținea cronica literară, „Adevărul literar și artistic“, un articol de fond al pretențiosului Paul Zarifopol, salută la 29 mai apariția, cu titlul exploziv : *O biografie, în sfîrșit*... Relevînd meritele artistice ale operei, prietenul lui Caragiale încheia declarînd-o „una din cele mai reușite cărți românești“. Judecata literară e perfect justificată și timpul a ratificat-o. Generații întregi i-au devorat paginile „inspirate“, fără ca mulți dintre cititori să-și dea seama de solida armătură a ei, implicînd o muncă titanică, din care, de altfel, avea să rezulte, în anii următori, și vasta cercetare asupra operei [2].

[1] De G. Călinescu, București, Editura „Cultura Națională“, 1932.

[2] *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Filozofia teoretică, Filozofia practică, București, 1934. II—III, Descrierea operei, 1935. IV—V, Cadrul psihic, Tehnica, Analize, Eminescu în timp și spațiu, 1936.

În timp ce cartea se mistuia pe piață, colcăiau și fierbeau adversitățile, deși critica literară, în unanimitate, saluta apariția excepțională și-i releva meritele. G. Călinescu nu-și făcea, de altfel, iluzii, asupra reacției ce avea să se ivească în tabăra „eminescologilor". În paginile finale, o scurtă *Post-față* începea pesimist: „Cărțile de felul acesteia de față sunt primite cu ostilitate și de scriitori și de «oamenii de știință»".

Despre cei dintîi s-a înșelat, deoarece de multă vreme ei așteptau un portret în toată puterea cuvîntului și așteptarea, departe de a le fi fost înșelată, le-a pricinuit o bucurie „cu asupra de măsură". Nu același lucru s-a petrecut cu unii cercetători migăloși, dar sterili, specializați în mici studii și analize, care se pretindeau însă exclusivii deținători ai secretelor de viață și de atelier ale omului, poetului și artistului. Ce i s-a reproșat, în definitiv, temerarului ce le încălcase terenul? Pe lîngă șicane de amănunt, care pîndesc la tot pasul asemenea lucrări de amplă informație, i se scoteau ochii pentru „grava" omisiune de a nu-și fi citat chiar în corpul paginii, izvorul, dar mai ales de a fi „profanat" chipul ideal al poetului, într-o prezentare șocantă, nu atît de boem, cît de indurat primitiv, în tandem cu „bivolul de geniu", nedespărțitul său prieten Ion Creangă.

Semnalul atacului fusese dat de „Gîndirea", în termeni pamfletărești și cu stropșirea de insulte, din care se remarcau calificativele de „șnapan", „derbedeu" și „meschin scandalagiu" [3].

Viața lui Mihai Eminescu a părut în genere „eminescologilor" o carte de scandal.

Critica literară propriu-zisă însă, după prea modesta apreciere a lui G. Călinescu, i-a primit cartea „cu exces de bunăvoință" [4].

Culminarea, echivalentă cu o încununare a acestei „bunăvoințe", i-a venit autorului din partea lui G. Ibrăileanu, într-un cuprinzător articol [5], care începea recu-

[3] Cf. răspunsul lui G. Călinescu în „Adevărul literar și artistic" de la 12 iunie 1932: *Mahalagism,* la rubrica *Însemnări.*
[4] Postfață la ediția a doua din 1933.
[5] G. Călinescu: *Viața lui Eminescu,* în *„Adevărul literar și artistic"* de la 16 octombrie.

noscînd că autorul „şi-a făcut debutul în istoria literară, şi l-a făcut în chip strălucit", şi se încheia proclamînd cartea „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu".

La puţine săptămîni după apariţie, G. Călinescu se grăbi să rectifice o scăpare. Către sfîrşitul capitolului *Eminescu şi Junimea* scrisese :

„Acum îl surprindem cu intenţii chiar de dramă ori comedie antică, cum ar fi *Văduva din Ephes* şi schiţa unei piese cu acţiunea la Atena în care apar ca personagii Timon, atenian nobil, Alcibiad, general, Lucius, Lucullus, Sempronius".

La 10 iulie, rectifică în „Adevărul literar şi artistic", cu menţiunea că al doilea proiect nu era decît drama lui Shakespeare, *Timon Atenianul,* şi reproduce scenele din primul act, în traducerea poetului. În ediţia a II-a, fraza era astfel redactată din nou, lămurind şi „problema" *Văduvei din Ephes" :*

„Acum însă îl surprindem cu intenţii chiar de dramă ori comedie antică, cum ar fi *Văduva din Ephes,* după o temă antică (Apuleius, Petroniu), tratată şi de Brantôme şi Lafontaine, dar pe care a împrumutat-o cu siguranţă din Lessing sau traducînd cîteva scene din întîiul act al piesei lui Shakespeare, *Timon Atenianul".*

Paragraful se încheie în ambele ediţii, precum şi în cele ulterioare, cu fraza :

„Şi figura mai modernă a lui Mirabeau îl oprise într-un proiect de piesă în patru acte, *Juneţea lui Mirabeau".*

Eroarea se repetă şi în *Opera lui Mihai Eminescu,* II—III ; piesa figura în repertoriul Teatrului Naţional şi aparţinea unui obscur autor francez, Aylic Langlé, iar piesa fusese jucată cu succes la Paris şi la Teatrul Naţional din Bucureşti, în versiunea lui I. Panu (aşadar nu putea fi vorba de o operă originală, ci de un proiect de traducere).

De altfel, în edițiile succesive[6], G. Călinescu avea să-și revadă stilul, să facă rectificări și completări de date, să atenueze unele afirmații prea tranșante, iar începînd cu ediția a treia, dînd satisfacție detractorilor, dar și amatorilor de precizie, a intercalat în text, prin cifre, între paranteze, izvoarele bibliografice care crescuseră în interval, de la 231, la 236, la 244 și la 257.

Se pare că numai proza politică a lui Eminescu nu i-a servit pentru completarea unor date biografice, și anume acelea relative la originea lui etnică, pusă la îndoială de adversarii politici, din cauza desinenței onomasticii paterne, în *-ovici*. Cînd unul dintre aceștia l-a făcut bulgar, Eminescu și-a revendicat cu mîndrie ascendenții, țărani liberi. Într-o însemnare manuscrisă, nu excludea o ascendență armenească, cu precizarea că la Botoșani „colonia armeană e din secolul al treisprezecelea“[7].

De altfel, problema e tratată în treacăt, în primele pagini ale cărții, la capitolul *Strămoșii,* cu concluzia categorică :

„Judecînd în lumina însăși a documentelor și fără fanatism etnic, putem spune că nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu puritatea sîngelui românesc și nu-și poate număra ca el strămoșii moldoveni pe degete, vreme de două veacuri“.

În privința bolilor care i-au răpus înainte de vreme pe mai toți copiii căminarului Gheorghe Eminovici și al soției sale Raluca, născută Iurașcu, Călinescu respinge teza eredității încărcate și o adoptă pe aceea a contractării lor.

Este într-adevăr de mirare că dintre cei șapte copii, cunoscuți autorului, numai Mateiu, căpitanul, a trăit mult și a lăsat urmași, atît în linie masculină, cît și feminină.

O fatalitate, parcă, a urmărit această familie, chiar pentru cine, raționalist prin structură, nu crede într-însa,

[6] A doua, 1933, a treia, 1938, a patra și ultima, apărută după 26 de ani, îngrijită de autor în 1964 (conjuncturală).

[7] La D. Murărașu : *Mărturii în legătură cu originea lui Eminescu,* București, 1931, extras din *Preocupări literare ;* ms. 2260, f. 21 verso).

socotind-o vorbă goală sau superstiţie, pur şi simplu. Din cartea lui G. Călinescu se desprinde însă negrul fir conducător al destinului, care-i conferă pathosul.

Să dăm cîteva citate probante :

„...ajutat de un ţăran a trecut pe potecile Răşinarilor pe lîngă Vama Cucului, dincolo, în ţară, unde îl aşteptau nouă şi întunecate destine.“ [8]

Şi mai departe :

„În vreme ce Maiorescu şi cei mai mulţi de la Junimea trăiau în opulenţă, el era protejat cu o amabilitate jignitoare, ca un „poet“ hotărît prin *destine* să sufere *martiriul* din care aveau să iasă genialele cînturi şi Maiorescu merge pînă acolo încît intervine în chiar viaţa afectivă a poetului, împiedicîndu-l de a lua în căsătorie pe Veronica Micle, pentru că cele două talente literare nu ar mai fi plîns aşa de frumos în versuri“. [9]

Dacă acest pasaj nu pare concludent, trecem la pagina următoare :

„Fireşte că nu putem învinovăţi nici pe Maiorescu, nici pe cei de la Junimea de *nişte întorsături ale soartei* de care nu erau vinovaţi“.

Scriind despre ceremonialul plin de respect cu care era primit, la rare intervale, Alecsandri, în acelaşi cerc, Călinescu comentează astfel :

„Intrarea pe neaşteptate în sală a plinului de sine bătrîn, în vreme ce Eminescu citea, ne apare azi ca o ironie a *destinelor literare*“. [10] Această ironie nu-l exclude pe Eminescu, ştiut fiind din *Epigonii*, cît de mult îl admira pe Vasile Alecsandri, iar în articolele lui politice îl numea întotdeauna „cel mai mare poet“ al nostru.

Noţiunea de *soartă literară*, în sens optim însă, îl cuprinde şi pe Creangă, adus, pare-se direct de la un pahar de vin cu repetiţie, la o şedinţă a Junimii, unde avea să se impună în faţa junimiştilor „iubitori de anecdotă în frunte cu nebunatecul Pogor“ [11].

[8] Sfîrşitul capitolului *La Blaj* (1866).
[9] Cap. *Eminescu şi Junimea*, pag. 302.
[10] *Ibid.*, pag. 321—322.
[11] *Ibid.*, pag. 329.

Metaforic, *soarta* e figurată ca o pendulă inexorabilă, care pune capăt existenței, după ce a urmărit-o necontenit și necruțător :

„Rămas singur, se întinse pe pat și cînd *limba sorții* sale ajunse pe pragul al doilea a vieții, inima se opri și poetul căzu în întuneric“.[12]

Autorul se folosește și de sintagma *tragedia* lui Eminescu[13], desigur nu pentru a repeta un clișeu verbal ce va fi circulat multă vreme oral și în scris, ci spre a cuprinde într-o formulă tocmai lucrarea necruțătoare a destinului.

O mare varietate de registre caracterizează scrisul, sau cum se spune astăzi, „scriitura“ lui G. Călinescu, de la aerul degajat al învățatului, căruia-i place totuși să se destindă și să persifleze, pînă la cele mai înalte accente ale unei sensibilități în fond de poet. Sînt mulți, desigur, ca și prietenul nostru, D. I. Suchianu, care știu pe de rost paragraful final al capitolului *Agonia morală și moartea* (1883—1889).

Să-l reproducem și noi, pentru cei ce nu au citit cartea, dar și pentru ceilalți, care sînt de acord cu dictonul latinesc *bis repetita placent* :

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale vor răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va veșteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale“.

Un astfel de final, de „poezie pură“, este desigur omagiul cel mai potrivit ce se putea aduce marelui vrăjitor al limbii vechi și înțelepte, cum ne-a numit Eminescu graiul. G. Călinescu a prezentat însă adversarilor flancul, prin neprevăzutul unora din aprecierile lui. Nu știm dacă și aceasta, ce-o vom da mai jos a stîrnit nedumeriri și proteste :

[12] Cap. *Agonia morală și moartea*, (1883—1889), pag. 454.
[13] *Ibid.*, pag. 428.

„*Inteligența* îi era limpede, îndreptată numaidecît la țintă, dar *mijlocie,* ca o apă curgătoare, fără ochiuri adînci. În schimb puterea de vis este un cer întors în oglindă, fără fund, și absoarbe sufletul prezent aproape în întregime. Eminescu era un *lunatec sublim* în sufletul căruia visele creșteau ca iarba grasă, astupînd gardurile și mistuind pietrișul, ieșind prin dușumele și prin streașină. *Starea sa normală era somnambulică* și trezia acțiunii politice a fost desigur o întîmplare, care, mai la urmă, s-a dovedit tot un vis deșert". [14]

E foarte frumos spus, dar nu și convingător. Eminescu inteligență mijlocie? Omul care la 26 de ani, în conferința publică *Influența austriacă* și-a depășit seniorii junimiști prin cuprinderea și adîncimea viziunii sale politice n-ar fi avut decît accese de luciditate (trezii întîmplătoare)? Să fi fost, metaforic chiar, un somnambul, omul care a sacrificat mii de ceasuri în fiecare an lecturilor științifice și șlefuirii poeziilor lui?

Genialitatea lui Eminescu a fost tocmai o sinteză între capacitatea de vis și luciditatea inteligenței, între viziune și expresie, între subconștientul creator și puterea de selecție artistică. „Lunaticul" scria poate în transă primul „jet", dar „solarul" se străduia să-i stăpînească și să-i definitiveze direcția. Poetul nocturn este și cîntărețul luminii, care pe plan intelectual e însăși forța de creație prin care Eminescu a rămsa neîntrecut.

Cartea lui G. Călinescu, mereu perfecționată în edițiile ulterioare, și mai ales în cea de a doua și a treia, rămîne însă, așa cum a spus Ibrăileanu, monumentală, oricîte obiecții de amănunt i s-ar opune. Nu i-am articulat nici una, în cronica festivă ce i-am consacrat, în „Adevărul" de la 11 august 1932.

1 iulie 1982

[14] Cap. *Masca lui Eminescu,* pag. 460.

G. CĂLINESCU SAU CRITICA HIPERESTEZICĂ [1]

În substanțialele sale vederi estetice, adunate sub titlul *Cîteva păreri* [2], citim acest lapidar enunț al lui Caragiale : „Toți suntem iritabili ; expresivi sunt numai unii". Așa este, numai că iritabilitatea sau impresionabilitatea, ca și expresivitatea, la scriitori și la artiști în genere, variază de la unul la altul, pe o scară foarte întinsă. Am spune că la recitirea *Istoriei literaturii române, de la origini pînă în prezent,* în recenta ediție, ne-am întărit convingerea că nici un alt critic literar de la noi n-a atins treapta extremă a ambilor termeni de mai sus, ca autorul acesteia. Ne-a fost de ajuns să ajungem la pagina 16 [3], ca să ne dăm seama de acest adevăr, pe care sperăm să-l luminăm deplin. Nu credem în așa zisă intuiție, dacă prin această curentă noțiune critică se înțelege o bruscă „revelație" asupra obiectului unei cercetări, artistice sau științifice. Încă de la prima ediție, despre care am scris pe larg, observam : „Impresionist în fond, deoarece *simte și percepe intens...*".

Și mai departe :

„Ca să fie un bun impresionist, nu-i de ajuns criticului să comunice cu cordialitate impresiile criticii ; îi trebuie o impresionabilitate deosebită, de poet, *o acuitate superioară a simțurilor* și o mare spontaneitate asociativă din domeniile tuturor artelor".

[1] Hiperestezia este un concept medical, pentru a indica o sensibilitate exagerată, bolnăvicioasă ; întrebuințăm acest cuvînt în sensul nepatologic, după cum se va vedea mai jos.

[2] Apărute întîia oară în ziarul „Ziua" al partidului democrat-radical de sub conducerea lui G. Panu, în februarie-martie 1896.

[3] De fapt pagina a X-a de text călinescian, după introducerea și nota semnată de Al. Piru, îngrijitorul ediției.

Continuam cu exemplificarea acestor rare calităţi, întrunite superior în persoana istoricului literar, care se declara exclusiv ca atare, refuzîndu-şi calitatea de critic literar ce i se acorda îndeobşte.

Ce am avea de comunicat după această nouă lectură ? Nimic alta decît şocul ce l-am resimţit la citirea unui singur paragraf, ce e drept, foarte amplu, de la paginile 16—17, despre cronica lui Grigore Ureche.

Rugăm pe cititorul binevoitor, dacă posedă noua ediţie, să urmărească mai ales prima parte a respectivului paragraf, care începe cu cuvintele :

„În ultimă analiză..."

Glosînd în marginea limbii literare a cronicarului moldovean, G. Călinescu observă :

„În locul retoricei comparaţii, *mişună* metafora *bine pitită*" [4].

Criticul filolog observă pătrunzător că limbajul originar merge la concreteţa noţiunilor, în mod metaforic. Este ceea ce caută şi scriitorii artişti, în zilele noastre, şi ceea ce se vede şi din această propoziţie critică, în care, ca să anticipăm asupra ilustrării ce ne-am propus, noţiunea *mişună* sugeră viermuiala, fie a micilor făpturi, fie a unor mase de oameni, iar celălalt concept, epitetul *bine pitită*, ne îndeamnă imaginaţia către jocul de-a ascunselea.

Să trecem însă la textul cronicii, din care G. Călinescu a spicuit 15 exemple spre a dovedi marea putere sugestivă a acesteia.

Le vom comenta pe toate !

1. *Cronicarii se cade să fie „fierbinţi" pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare) „lucruri vechi şi de demult de s-au răsuflat atîta vreme de ani".* [5]

Răsuflarea ştirilor vechi, cu alte cuvinte alterarea lor, îi sugeră lui G. Călinescu acea a vinului, de pildă care se oţeteşte.

[4] Toate sublinierile în text ne aparţin.

[5] Din primul capitol al cronicii, „Fierbinţi" au fost, la Ureche istoricii străini. Pasajele neîncadrate între ghilimele aparţin comentatorului (ediţia I-a, 1941), iar celelalte cronicarului.

2. *Graiul nostru „din multe limbi" este făcut (fascicol fabulos de organe animale)*[6].

Aici sugestia e într-adevăr fabuloasă, dacă noţiunea de limbi vorbite şi scrise ne-ar face să vedem enormul fascicol respectiv. Nu cumva i se pot atribui lui G. Călinescu vorbele lui Caragiale din *Grand-Hôtel Victoria română* : „simt enorm şi văz monstruos" ?

3. *Obiceiele ţării (văzute ca un strat geologic în răcire) „nu-s legate"* [7].

Nu cronicarul este acela care a avut această viziune geologică, pe acea vreme pretimpurie, ştiinţa respectivă nefiind constituită, ci comentatorul modern. Cronicarul a vrut să spună probabil că metodele stăpînirii nu erau constituite, că arbitrariul ţinea locul legilor sau al „obiceiului pămîntului".

4. *Turcii „ca o negură, toată lumea acoperea"* [8].

Aici nu mai comentează G. Călinescu în paranteză. Observăm însă că nu mai avem de a face cu o metaforă de ordinul concretului, ci cu o comparaţie poetică, ce e drept, foarte sugestivă.

5. *„Ce să va fi lucratu" în zilele unor domni nu se ştie (aşadar domnia este zidărie, lucrare)*[9].

Se ştie că G. Călinescu nutrea grandioase ambiţii arhitectonice pentru ţara noastră, încă înainte de a-l crea pe genialul Ioanide, dar aici nu poate fi vorba de caracterul arhitectonic al domniei, ci, pur şi simplu, de activitatea necunoscută a unor domnitori mai obscuri din trecut.

6. *Între cele două biserici a stat (apariţie himerică) „uriciune"* [10].

E vorba de Conciliul de la Florenţa, din anul 1439, pentru împăcarea celor două biserici, romano-catolică şi greco-orientală, care nu s-a putut împlini. *Uriciunea* e adversitatea împinsă pînă la ură. Numai imaginaţia halucinatorie a lui G. Călinescu putea vedea o apariţie hi-

[6] În capitolul *Pentru limba noastră moldovenească.*
[7] *Ibid.*
[8] În capitolul *Pentru descălicătul ţării al doilea rănd.*
[9] Iarăşi primul capitol. Citatul e uşor modificat.
[10] Cap. *Cînd s-au făcut săbor al optulea.*

merică, iar nicidecum cronicarul (la P. P. Panaitescu „oțîrătură").

7. *Iuga „au descălecat orașe pren țară", „au ales sate și le-au făcut ocoale" (scene de călărire cu opriri, de împărțeală și de tîrlă).*

Observăm în prealabil că aici textul nu mai e al lui Ureche, ci al lui Misail Călugărul, care a interpolat domnia lui Iuga după *Domniia feciorilor lui Ștefan Vodă* [11]. „Descălecarea", precum se știe era noțiunea veche pentru întemeiere (fondatorul Moldovei, Bogdan, a „descălecat" din Maramureș !).

G. Călinescu nu vede numai cavalcada, dar și etapele ei succesive, iar la ocoale (hotărnicii) a văzut și turme de oi.

8. *Vlădicilor, „le-au pus scaunele de șed denadreapta domnului, înaintea tuturor svétnicilor" (icoană bizantină).* [12]

Avem iar de a face cu interpolarea lui Misail Călugărul. Mărturisim că n-am văzut nici o „icoană bizantină", înfățișînd un sfat imperial, în ordinea de mai sus sau alta ! Viziunea e strict subiectivă.

9. *Clucerul mare este ispravnic „pre unt și pre miere și pre colacii, adecă pocloanele ce vin de la orașă, medelnicerul taie „fripturile ce să aduc în* (pentru *la*, n.n.) *masă" (tablouri olandeze de ospățuri).*

Citatul e din același capitol în care Misail Călugărul descrie ierarhia administrativă a Moldovei din zilele lui.

Cronicarul definește aproximativ exact toate atribuțiile dregătorilor, iar comentatorul modern, în curent cu pictura clasică mai ales, vede „scene de pictură olandeză". E-n ordine, nu-i așa ?

10. *Țara e „mișcătoare și neașezată". Ștefan a luat Radului (viziune de tabără) „toată avuția lui, și toate veșmintele lui cele scumpe și visteriile, și toate steagurile lui... și „pre fiica-sa Voichița"* [13].

Sîntem surprinși că agerul comentator a lăsat neglosată prima propoziție, în care cronicarul releva caracterul

[11] Titlurile noastre sînt luate după ediția lui P. P. Panaitescu din 1956.
[12] Cap. *Domniia lui Alexandru Vodă cel Bătrîn și Bun.*
[13] Capitolul *Aicea să socotim.* Citatul *aproximativ exact.*

instabil al domniei. Victoria lui Ştefan cel Mare asupra lui Radu cel Frumos, domnul Ţării Româneşti, îi sugeră lui G. Călinescu supranumerar o „viziune de tabără". Prada cea mare a fost făcută la ocuparea Capitalei, cînd au fost capturate pe lîngă „toată avuţia" domnitorului (vistieria), şi soţia lui, şi fiica lor, pe care apoi a luat-o Ştefan în căsătorie.

11. *Moldovenii au „pierit" „cît au înălbit poiana" (tablou floral)* [14].

Interpretarea lui G. Călinescu este, cum ar fi spus profesorul nostru comun, Mihail Dragomirescu, „graţioasă" (în orice caz, nesîngeroasă), deşi în lupta lui Ştefan cu Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, au pierit boierimea şi toţi sau aproape toţi „vitejii" (cavalerii !).

12. *„Şi fu" (gest acut de dezgust) „scîrbă mare a toată ţeara".*

În continuare, în acelaşi capitol, cronicarul notează jalea unanimă în urma grelei înfrîngeri şi urmărilor ei. G. Călinescu nu ştia că în vechime, noţiunea de *scîrbă* avea alt sens : *durere, mîhnire, tristeţe,* iar nicidecum înţelesul actual : *dezgust.* „Gestul a fost greşit intuit !

13. *A fost odată „iarnă grea şi geroasă" şi vară cu „ploi grele şi povoaie de ape, şi multă înecare de apă s-au făcut" (cuvintele au apăsare de plumb şi lichidităţi).*

Aşa comenta Ureche ambianţa meteorologică la moartea lui Ştefan cel Mare.

Comentariul călinescian e foarte interesant. Aş observa că fragmentul final „şi multă înecare de apă s-au făcut" constituie un vers iambic de treisprezece silabe.

14. După un lung şir de citate fără glosări, urmează :

„După al noaolea an al domnii lui Alixandru-vodă Lăpuşneanu s-au ivit Dispot" (ca o cometă, ca un semn, ceresc) „carile fiind italian au fostu ştiind multe limbi" (minune) [15].

George Călinescu îi împrumută cronicarului ca şi mai sus, în celelalte exemple, stări sufleteşti extreme, de hi-

[14] Cap. *Războiul lui Ştefan Vodă, Cîndu s-au bătut cu Mehmet beg împăratul turcescu şi cu munteni la Valea Albă.*

[15] Cap. *De Domniia lui Dispot Vodă ereticul vă leatul 7069 noiembrie 18,* Despot era luteran.

perestezie. Să i se fi părut într-adevăr apariţia lui Despot ca un semn rău, de calamitate publică, iar poliglotia lui, de ordinul miracolului ? Ca elev al şcolii iesuite de la Liov, credem că se obişnuise cu profesori care cunoşteau cîteva limbi în mod obişnuit. Cît despre „ivirea" lui Despot, ea n-a fost contemporană lui Ureche, ca să-l uimească şi să stîrnească într-însul sentimentul acut al superstiţiei. Cînd notează asemenea fenomene în cronica lui, nu face decît să compileze, fără a fi, în fond, tot atît de naiv.

15. *Pe Despot, Tomşa îl lovi cu buzduganul „şi décii toată oastea s-au lăsat la dînsul..., acoperindu-l mulţimea" (imagini de gloată)* [16].

De fapt a fost semnalul linşajului. Imagine de groază. Grigore Ureche notează faptul la rece, ca o pedeapsă cuvenită „ereticului", care călca tradiţiile ţării, jefuia bisericile de odoare ca să bată monede, înfiinţa o şcoală superioară, cu dascăli luterani etc.

Comentariul filologului este remarcabil : „Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noţiuni în clipa aceea cînd se desfac din concrete cînd ideile nu şi-au pierdut pieile. Adauge-se harul de a gîndi prin simţuri, de a imita prin sunete foşnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învălmăşala, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca nişte brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce şi cruntă, cuminte şi plină de ascuţişuri ironice. Invenţie epică Ureche nu are şi să povestească propriu-zis nu ştie".

În final, G. Călinescu se înşală. În capitolul foarte întins *Cîndu au pribegit Pătru vodă de multe nevoi în Ţara Ungurească* (la intrarea lui Soliman Magnificul în ţară), avem prima, una din cele mai dezvoltate şi din cele mai dramatice naraţiuni, egală ca valoare acelora ale lui Neculce, povestitorul prin excelenţă.

Credem că nu mai încape îndoiala, după citatele unui singur paragraf, asupra hiperesteziei percepţiei călinesciene, generos atribuite textului cronicăresc. *Istoria literaturii* oferă nenumărate exemple, la fel de ilustrative. Istoricul literar avea acuitatea halucinatorie a vizionarilor.

17 iunie 1982

16 *Ibid.*

PROTEU ÎN CHINGILE CRITICII

După două monografii de referință, închinate cu evlavie criticului Pompiliu Constantinescu și poetului-filosof Lucian Blaga, Melania Livadă se fixează cu sagacitate asupra unui dublu aspect al innumerabilului[1] „G. Călinescu, poet și teoretician al poeziei", în recent apăruta monografie, la Editura Cartea Românească. E vorba așadar nu despre om și operă, într-o privire de ansamblu, ci cu exclusivitate despre poet (în al doilea rînd) și despre, mai ales, ideea ce teoreticianul și-o făcea despre poezie în genere și despre lirica noastră în special.

Se știe că, necălcînd, ca să zicem așa, legea naturală a debuturilor, G. Călinescu apăruse întîi în publicistica literară, fără succesul scontat, cu încercări timide, de poezie. Se pare că primirea destul de rece pe care i-a făcut-o cenaclul Sburătorului l-a îndemnat pe cel ce-și simțea o altă vocație, mai irezistibilă, să se îndrepte către zările nesfîșite ale criticii și istoriei literare, discipline considerate din capul locului contigue și condiționîndu-se reciproc. Mai tîrziu, cînd autorul *Vieții* și al *Operei* lui Mihai Eminescu s-a impus nu numai ca un excepțional portretist, dar și ca un erudit, purtînd însă la butonieră succesul unanim al *Enigmei Otiliei,* el s-a scuturat de calitatea de critic, revendicîndu-și-o exclusiv pe cea de istoric literar, printr-o disociere în flagrantă contradicție cu principiul său, mai sus enunțat, al disciplinelor îmbrățișate.

Deși nu e bine să începem cu însăși concluzia lucrării, derogăm de la această regulă și citām judecata finală a autoarei despre îndoita calitate a autorului, mai de curînd ales :

[1] Ca să mă folosesc de un italienism, folosit de G. Călinescu.

„Şi, un ultim şi definitoriu cuvînt, acela al impresiei concludente că G. Călinescu a fost poet mai autentic şi cu mai mari resurse lirico-plastice în proza sa (critică, eseistică şi publicistică), decît în poezia pe care, e bine spus, *a cultivat-o*“.[2]

Poanta e inteligentă. Într-adevăr, ca grădinarul care cultivă în seră flori rare, G. Călinescu a înţeles să fructifice rodul întinselor sale lecturi lirice, cu proprii răsaduri, artificiale în sensul bun al cuvîntului, plecînd de la premiza justă că voinţa de poezie poate duce la poezie, aşa cum voinţa de putere sfîrşeşte prin a-şi cuceri obiectul dorinţei.

Cazul nu este singular. Prototipul recent al aceleiaşi aventuri intelectuale a fost însuşi N. Iorga, şi el debutant ca poet, ba chiar cu versuri militante, la *Contimporanul* de la Iaşi, apoi devenit mare om de ştiinţă istorică şi factor important al vieţii politice, dar pînă în ajunul morţii rămas credincios lirei, chiar dacă din coardele ei n-au răsunat acordurile cele mai vrăjitoare. Pe de altă parte, în tot ce a scris şi a vorbit, autorul monumentalei opere care este *Istoria Românilor*[3] a fost, cu voie sau fără, nu numai un profet, dar şi un poet, sau, mai bine zis, în conformitate cu figura antică, acel *poeta vates* care a reuşit să zguduie inerţia vieţii noastre publice timp de o jumătate de secol, iritînd-o sau încîntînd-o, nelăsînd-o însă nici o clipă indiferentă. Lucrarea de mai sus, pe care o consultăm nu numai pentru a ne informa despre cîte un moment din trecutul zbuciumat al poporului nostru, dar şi pentru a verifica acel concept al lui Croce, după care istoria este operă epică, ni-l relevă pe poetul realizat mai pe fiecare pagină, în pofida notelor erudite din subsol, care ne trimit la izvoarele adeseori neaccesibile sau verificabile numai de către specialişti. Tot astfel, dacă între anii 1919 şi 1940, cu excepţia prea scurtelor studii în străinătate, am citit zilnic *Neamul românesc,*[4] se înţelege că mă socoteam plătit şi răsplătit „cu asupră de măsură“, limitîndu-mi curiozitatea la scăpărătorul editorial, altădată mai dez-

[2] Subliniat în text (ultima pagină a cărţii).
[3] Vol. I—X, Bucureşti, 1936—1938, în —8°.
[4] Aşa ortografia N. Iorga : *românesc !*

voltat, în ultimii ani, mai scurt, dar străbătut de fulgurații.

Aceeași este și proza publicistică a lui G. Călinescu desigur altfel ritmată interior și nu atît de dilatată pînă la frazele și perioadele ce-i speriau pe cititorii ocazionali ai magului de la Vălenii de Munte.

Melania Livadă a citit tot ce trebuia pentru a-și face o idee justă despre poezia latentă în integritatea operei călinesciene, care s-a încumetat să incursioneze în multiplele arte ale geniului uman, inclusiv în *Dans, joc și balet* [5], de fiecare dată uimindu-și cititorii prin vastitatea lecturilor și îndrăzneala ideilor personale.

După autoare, G. Călinescu a fost criticul român care a scris cel mai mult despre poezie, teoretic și practic. În teorie, a parcurs ciclul bimilenar al liricii, ca un istoric și estetician avizat, arătîndu-se receptiv mai tuturor stilurilor, inclusiv celor manieriste și concettiste, cu excepția însă a suprarealismului, pe care l-a condamnat pentru lipsa de organizare și de vibrație autentică. Cele două cursuri universitare, unul de la Iași și celălalt de la București, adunate în volumele *Principii de estetică* (București, 1939) și *Universul poeziei* (București, 1971) [6], constituie o foarte originală istorie a liricii vechi și moderne, cu vederi personale asupra fiecărui moment istoric. O receptivitate atît de mare, refuzîndu-se unui singur curent contemporan, cu argumentul valabil că nu dăduse încă nici o capodoperă, impresionează pe cititorul care și-a făcut o sumară cultură literară, exclusiv din lectura periodicelor, dar și pe omul de cultură, nepoliglot și insuficient informat.

În prima fază universitară, G. Călinescu nu era departe de poziția estetistă, cu afirmații ca acestea :

„Evident, în materie de artă nu apelăm la sufragiul universal. Prin faptul că mulțimea respinge un anume fel de poezie nu înseamnă că aceea nu este valoroasă".

[5] Este titlul unui substanțial eseu, apărut în *Contemporanul* de la 23 martie 1962 și inserat în volumul *Cronicile optimismului*, București, 1964.

[6] Postumă, antologie cu o postfață de Al. Piru, lucrarea a fost publicată la vremea ei, în a doua serie a *Jurnalului literar*.

Să vedem însă mai departe :

„Însă cînd elita unei epoci compusă din cîteva zeci de spirite primitoare și în cele din urmă propunătorii înșiși renunță e un semn că direcția e greșită. Unde lipsește orice fel de consimțire, oricît de restrînsă dar continuă, putem fi siguri că nu e poezie. Iar concluzia ultimă este că *arbitrariul sistematic obosește spiritul și că poezia cere un sens*". [7]

G. Călinescu cerea așadar poeziei un sens și un conținut de sensibilitate, filtrată prin intelect și fixată artistic. Poziția sa estetică deci, ni se pare indiscutabilă. Poezia nu poate fi verbigerație fără nici un sens, golită de orice sentiment și de orice idee, cum se înfățișează și uneori în periodicele literare din zilele noastre. G. Călinescu, așa cum remarcă Melania Livadă, nu s-a pronunțat împotriva ermetismului, ci numai în contra încifrării sintactice. Ba chiar a afirmat că însăși poezia lui Eminescu, care pare tuturor foarte inteligibilă, este în fond „dificultoasă". Ce e drept, ca și în concepția stanislavskiană, care descoperea în operele teatrale, pe lîngă un text unanim revelabil, și un subtext, de competența regizorului, și opera literară valoroasă merge la inima tuturor, dar își păstrează pentru cititorul de taină [8] și alte sensuri, mai învăluite, dar nu total obnubilate.

Mai tîrziu, apropiindu-se de estetica marxist-leninistă, într-un impresionant elan de cunoaștere, G. Călinescu a preconizat literatura, inclusiv poezia lirică, pe înțelesul noilor mase, alfabetizate și mereu mai însetate de literatură bună.

Nu vrem să-l tragem prea mult spre noi pe incomparabilul critic și teoretician al poeziei, dar remarcăm un fenomen încă neobservat chiar de autoarea monografiei, căreia nu i-a scăpat mai nici unul din aspectele gîndirii literare călinesciene. Este vorba, întîi, de atitudinea lui mai veche față de poeții interbelici, iar apoi, de felul în care a examinat lirica de după Eliberare. La un spirit atît de fin și de acut ca G. Călinescu, surprind

[7] Subliniat în text (*Principii de estetică*, ed. I, 1939, pag. 57).

[8] Întrebuințăm această sintagmă într-un sens similar cu sfetnicul de taină al voievozilor noștri din trecut.

unele respingeri brutale și categorice. Astfel, ce credea despre poetul Adrian Maniu, în 1933, într-un articol consacrat *Criticelor* lui Pompiliu Constantinescu :

„Prețuirea poeziei d-lui A. Maniu — versificator fără nici un talent — e un indiciu de criteriu prea exclusiv rațional în definirea poeziei."

Rețineți : „versificator fără nici un talent". Nu e posibilă o judecată critică mai clară și mai severă.

Analizîndu-i după alți doi ani, într-un foileton, culegerea *Cîntece de dragoste și de moarte,* concluzia este mai puțin răspicată, însă tot negativă. Criticul examinează de aproape, într-un spirit pe care l-am numi dragomirescian, „adecvarea" figurației poetice la realitate. Astfel, citînd două strofe dintr-o poezie, găsește „ultimul vers" (...) „ininteligibil". Să-l cităm :

„Amurg îngenuncheasem albei dimineți".

În notă însă, în josul paginii, îl descifrează perfect :

„Probabil poetul matur «amurg» iubește o fată tînără «dimineață»".

La fel salutase în ultimii lui ani de viață Alecsandri poezia lui Eminescu, ridicată în slăvi de Vlahuță și Delavrancea, ca să-l micșoreze pe autorul „Pastelurilor" :

„La răsăritu-i falnic se-nclină al meu apus".

Concluzia foiletonului ?

„Totul arată prin urmare un spirit estet în actul de a împăciui sentimentalitatea cu ideea artificială pe care și-o face despre poezie [9]".

Articolul încearcă să fie mai puțin ostil poetului, dar acuză totuși o ciudată nereceptivitate față de unul dintre cei mai talentați poeți interbelici, căruia în monumentala istorie literară, îi acordă un loc considerabil între *moderniști, momentul 1919,* dar articulînd de la primele cuvinte rezerva sa față de o poezie care nu e altceva decît „triumful stilisticei și al manierei", aceasta văzută ca scop artistic, iar nu ca modalitate.

Scriind în 1959 despre *Cîntecele pămîntului natal* de Ion Brad, se vede silit să adopte „metoda analitică", deși observase prealabil :

„În fond, poemele nu se citesc cu microscopul".

[9] În volumul postum *Ulysse*, București, 1967, pag. 289.

Cu toate că analiza vrea să fie binevoitoare, ea lasă locul parodiei, la care spiritul lui G. Călinescu a recurs nu o dată, cu specimene ca acesta, pentru a ridiculiza căutarea rimei rare :

„Cu fum cînd drumul așterNUT E
Și trece-armata de corNUTE
NU TE
Vîrî în curgerea ÎNCEATĂ,
Ferește-te de cenușia CEATĂ“ [10].

Evident, lui G. Călinescu îi admitem orice procedeu de analiză și de polemică, și analizatorul, ca și polemistul, fiind interesantisimi, dar efectul final este acela al prezenței neașteptate a unui critic tradiționalist, care se încruntă la prima comparație sau metaforă ce i se pare că ar contrazice ordinea cosmică.

După cum ne surprinde că istoricul poeziei este mai receptiv față de Gongora și de Marini decît față de Adrian Maniu, așa ne pare prea categorică atitudinea logicianului care-și exprimă adeziunea sau respingerea : scurt : *Aprob* sau *Nego.*

La deschiderea foarte largă față de fenomenul liric, din antichitate pînă în zilele noastre, ne-am fi așteptat la receptarea mai simpatetică a poeziei de ultimă oră de la noi, precum și la integrarea ei în monumentala *Istorie,* pe care a îmbogățit-o documentar, exclusiv în domeniul trecutului.

Poetul, ne spune cu dreptate Melania Livadă, nu e la înălțimea teoreticianului și istoricului poeziei, ambii eminenți. Cel dintîi oscilează între îndoială, negînd caracterul științific al esteticii, și între certitudine, emițînd „principiile“ ei. Nu știm ce e poezia, dacă absolutizăm noțiunile, dar ne străduim să constatăm cum este, de la caz la caz. Contribuția lui G. Călinescu, în acest sens, a fost capitală. Cartea Melaniei Livadă ilustrează cum nu se poate mai bine valorile propulsate de teoretician.

30 decembrie 1982

[10] În culegerea postumă, *Literatura nouă,* ediție întocmită și prefațată de Al. Piru, Craiova, 1972, pag. 136.

CRITICUL — POET

În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ambele ediții, 1941 și 1982, se acordă o atenție superioară poetului în detrimentul criticului, abia menționat la urmă și admonestat, final, pentru așa-zisul său stil „oficios". Cele două ipostaze ale lui Vladimir Streinu au fost de fapt sincronice, deoarece și una și cealaltă din vocațiile lui s-au deșteptat încă de pe băncile liceului din Pitești, ca să se dezvolte pe acelea ale Universității din București și să-și găsească apoi deplină manifestare, ce e drept, întîi în cercul „Sburătorului", iar apoi în propriile reviste : „Preocupări literare" și „Kalende" (seria a II-a) și în multe alte periodice. Dialectician, în sensul pasiunii pentru literatură, manifestată mai ales prin plăcerea controversei, s-a dovedit întîi în cadrul Societății de lectură a liceului, ulterior în acela al seminarului universitar dragomirescian și, publicistic, pe tot parcursul activității lui literare, risipite, după aprecierea editorului său postum, George Muntean, în 60 de publicații.

Debutul liric al lui Vladimir Streinu, în anii studenției, s-a făcut sub semnul spontaneității discursive, deși metafora-cheie a temperamentului său era aceea a sobolului, a retractilității. E. Lovinescu a pus accentul, portretizîndu-l, pe această alcătuire contradictorie, lupta interioară dîndu-se între frenezia vitală și frînarea avîntului ce părea nestăpînit. Marele critic a manifestat surprinderea de a-l vedea pe poetul irepresibil, transformat pe neașteptate într-un critic abundent, dar ce este drept, aplecat cu simpatie comprehensivă, în special asupra liricii contemporane. Pe aceasta a înțeles-o ca nimeni altul din generația sa, oprindu-se însă, și el și ea, în pragul suprarealismului. Cu toate acestea, în cele două reviste

mai sus menționate, conduse în timpul celui de al doilea război mondial, s-a arătat receptiv față de poeții de avangardă, pe care i-a patronat, ierte-mi-se tautologia, într-adevăr părintește.

În prima serie a „Kalendelor“ (1928—1929), Vladimir Streinu inițiase o controversă amicală cu G. Călinescu. Relațiile dintre cei doi mari critici debutaseră la seminarul de italiană al lui Ramiro Ortiz și aveau să se încheie, la fel de cordial, la Institutul de istorie literară și folclor de sub conducerea autorului monumentalei istorii literare (în care, cum am văzut, n-a făcut parte dreaptă criticului, manifestat plenar și cu autoritate !).

Bilanțul activității lirice a lui Vladimir Streinu trebuie să țină seama de un factor precumpănitor : acela al întreruperii ei totale, pe durata a două decenii, între anii 1930, cînd se decide orientarea sa majoră către critica literară, și 1950, cînd, întremat după o grea suferință pulmonară, se întoarce la poezie, cu o experiență îmbogățită prin lecturile din lirica universală și prin meditații asupra condiției genului. Pe cît fusese însă de abundentă producția lirică din anii studenției, pe atît de avară a fost cea ultimă, în care poetul matur filtrează cea de a cincea esență, în meșteșugite cadențe muzicale. Structural, poetul se afirmă mereu inhibitiv. Cea mai expresivă din poeziile noului moment liric este desigur aceea în care singurătatea se înarmează cu spinii simbolici al *Ciulinilor* :

„Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codanei / Cu sîni rodiți odată la timpuri optsprezece ; / Poeților horticoli, să-și desfăteze anii, / Le las grădini exacte și sere și ghivece. // Eu merg piezis pe cîmpuri la tufa de ciuline / Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată : / Păzită între suliți ca marile regine, / Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată. // Nuntași ne fie Zgripțori cu ochii de jeratec / Și țiuie un crivăț subțire-n zimții lor. / Rotească pajeri negre asupră-ne iernatic, / Vuiască vînăt veacul în vifor vibrător. // Pe fruntea ta voi pune de țurțuri grea coroană / Și inspițat eu însumi, bărbos ca un fiord, / Sub platoșe de ghiață, vom crește albi — icoană / De regi bătrîni ai unui neverosimil nord. // Sburliți în scuții limpezi acestor aprigi timpi / Le-om

da simbolul, floare dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ariciului de raze al lunii lui Undrilă“.

Poezia, datată 1951, într-o foarte coerentă suită de metafore, preconizează idealul de viață al răcelii și solitudinii, ca replică, firește, la asprimile destinului și, totodată, ca încununarea expresivă a unei structuri singulare, nu prea departe de aceea a poetului „damnat“, dar care-și acceptă soarta și își proclamă dreptul la replică. Apărută curînd după moartea sa, unica lui culegere de poezii, *Ritm imanent* (Editura Eminescu, 1971), nu s-a bucurat de primirea meritată, mai ales din partea criticii tinere. Din parte-mi, lăsînd la o parte legăturile de prietenie ce ne-au ținut strînși de-a lungul a cinci decenii, consider că dintre criticii poeți, Perpessicius, Vianu, Călinescu și, cel mai tînăr dintre toți, Streinu, lui i s-ar cuveni cununa, la un concurs liric nepărtinitor, al cărui juriu ar urma să judece nu numai în relativ, dar și în absolut, la lumina unui înalt ideal de artă.

Criticul-poet, înarmat cu o solidă cultură clasică și universală, a studiat de aproape, într-o lucrare fundamentală, structura versului și îndeosebi aceea a versului liber, deși nu l-a practicat pe acesta niciodată, rămînînd credincios celui „regulat“, la început într-o frazare largă, iar apoi, mereu mai supravegheată și mai strînsă.

Vladimir Streinu a înțeles poezia, ca să zicem așa, de dinăuntru, fără a se simți prea strîns legat în judecățile lui critice de propria lui structură. Dovada? Simpatia pe care a manifestat-o față de poeți de facturi și de formule cît se poate de variate, însă deopotrivă vrednice de atenție. S-a arătat, în anii tineri, mai puțin receptiv la lirica eminesciană și cea argheziană, poate dintr-o atitudine de frondă a vîrstei, dar mai tîrziu a închinat steagul înaintea celor doi mai mari între mari.

Am văzut că G. Călinescu se arăta agasat de ceea ce numea „stilul oficios“ al confratelui său. S-ar putea mai temeinic vorbi de stilul uneori scorțos al lui Vla-

dimir Streinu, cu o notabilă încărcătură de dispreț superior sau de rece politețe condescendentă. Idealul său uman și scriitoricesc fusese realizat de Alexandru Odobescu, despre care afirma cu toată convingerea :

„...adevăratul Odobescu este unica sinteză deplină a tuturor aspirațiilor românești din secolul al XIX-lea".

Cu autorul lui *Pseudokinigheticos* își începea seria strălucită de portrete din *Clasicii noștri* I, Casa Școalelor, 1943. Este poate cartea lui cea mai organic închegată și care-l reprezintă mai bine, așa cum pe Tudor Vianu ni-l preferăm în *Arta prozatorilor români* (1941). Cartea cuprinde pagini substanțiale despre Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc. Celui din urmă i se contestă calitatea de „poet al țărănimii", așa cum îl văzuse Gherea, pe motivul că țăranii, cărora le-a citit din ale lui, nu l-au gustat. Eminescu e socotit „poet dificil", deși ne-am făcut din autorul *Luceafărului*, „poetul național". Lui Creangă i-a dedicat mai tîrziu o temeinică micromonografie, integral simpatică, ceea ce nu se poate spune despre cealaltă, consacrată lui Calistrat Hogaș. Maiorescian rezolut, Vladimir Streinu își reprimă orice rezervă critică față de acela de la care a învățat stilul glacial și disprețul polemic nimicitor.

Din tinerețe, ca student și în anii grei ai maturității, Streinu a tradus mult. Tălmăcirea *Cidului* și a lui *Hamlet* e magistrală. Bibliografia sa integrală va trebui să însumeze și colaborarea tăinuită la versiunea semnată Radu Tudoran și Dinu Bondi a *Călătoriei unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle*, de Charles Darwin și la partea de tălmăcire a lui Tudor Măinescu din *Mizerabilii* lui Victor Hugo.

Toate suferințele lui conjuncturale i-au fost alinate de conferirea titlului de membru al Academiei de Științe Sociale și Politice și de profesor universitar la o catedră de poezie. În această calitate, a fost audiat și de un public nestudențesc, atras de darul elegant al expunerii. Criticul și profesorul își încheiau cariera cu încercarea supremă de captare a Himerei : poezia, care a fost steaua lui de orientare.

20 mai 1982

VLADIMIR STREINU : „POEZII“ [1]

La puține luni după încetarea din viață (26 noiembrie 1970) a lui Vladimir Streinu, a apărut, sub îngrijirea fiicei sale, Ileana Iordache, sub titlul *Ritm imanent* [2], o selecție din poeziile sale, răspîndite prin diverse publicații și pînă atunci neadunate în volum. Prin grija lui George Muntean, devotat editării complete a scrierilor aceluiași, avem acum totalitatea operei poetice, umbrită de importanța celei critice. Singur G. Călinescu, în istoria sa literară, l-a trecut la capitolul *Dadaiști, suprarealiști, hermetici, momentul 1928, reviste de avangardă, balcanismul,* cu o scurtă mențiune despre critic, și aceasta, foarte rezervată. Cît de grea și de riscantă este orice cronologizare literară o recunoaște însuși Al. Piru, în introducerea la recenta reeditare a monumentalei lucrări călinesciene, cu discriminări dintre cele mai juste. Nu vom stărui așadar în observația că Vladimir Streinu n-a avut nimic comun, nici în poezie, nici în critică, cu mișcarea de avangardă interbelică, ba chiar că și-a luat distanțele față de ea, chiar dacă, în a doua parte a activității sale lirice, după afirmarea unui temperament spontan și a unei forme discursive, evoluase către tipare mai concentrate, însă cîtuși de puțin hermetice.

Debutul publicistic de poet al lui Vladimir Streinu coincide cu începutul vieții sale studențești și se încadrează cercului literar al *Sburătorului,* căruia i-a rămas credincios și după încetarea celei de a treia serii a periodicului (1926—1927). Ca mai toți poeții foarte tineri, a început cu versuri erotice. Păstrată de sora sa mezină

[1] Ediție critică, cu introducere, note, variante, comentarii și indici de George Muntean, 1982, Editura Eminescu, 168 pagini.
[2] București, 1971, Editura Eminescu, în —10°, 90 pagini.

Maria (în prima căsătorie, Tuţuianu), poezia lui de debut, *Agonie,* poate inedită, cu care se deschide rubrica *Addenda* a *Poeziilor,* e o elegie a despărţirii, cu dezolatul final :

„Iubire... deznădejde... vise“.

Din grupul compact de poeme, apărute în *Sburătorul* din anul 1922, izbesc mai ales acelea pe care le-aş numi, dacă termenul n-ar părea puţin caracterizant şi mult prea pedant, „geologice“. Era momentul în care Ion Barbu îşi epuizase verva contemplativă a naturii în chinurile facerii, cînd şi alţi poeţi, ca Virgil Moscovici (mai tîrziu Monda) exploatau aceeaşi vînă, după ce şi strălucitul debutant Al. A. Philippide scrisese :

„Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit“.

În acelaşi moment, imediat postbelic, mai toţi ferventi ai lirei îşi începeau mărturiile, adeseori, în spectaculos cadru cosmic, cu sintagma :

„mi-e sufletul...“

ca în mai sus citatul vers al autorului *Aurului sterp.*

Şi Vladimir Streinu şi-a găsit echivalentul... în recele peisaj helvet :

„Mi-e sufletul o peşteră alpină...“ (Terţine, Sburătorul literar, 26.XI.1921).

Altădată fîntînă *(Fîntîna sufletului meu),* dar mai adesea violent interiorizat, sufletul său îi apare poetului cînd un melc ce-şi duce în spinare

„labirintu-i de calcar“ (Înserare, *ibid.* 22.X.1921).

cînd

„cutezătoare stînci“ (Nopţi, *ibid. 21.I.1922).*

cînd ochiul ce

„se trage sub o pleoapă“ (Singurătate, *ibid. 11.III. 1922).*

cînd ursul chemat din vizuină, sau sobolul ce-şi sapă necontenit galeriile subterane, ori ca

„Munţii ce se năruiesc din creşteri
În scorbura lăuntricelor peşteri“ [3].

E. Lovinescu a intuit just caracterul hotărît retractil al acelei faze de poezie a tinereţii. Printr-un paradoxal contrast, Vladimir Streinu oscila între spectacolele mărețe ale unei naturi în dramatice zvîrcoliri şi propria tendinţă irepresibilă de interiorizare.

Sentimentul dominant, de totdeauna, al poetului, avea să fie acela al singurătăţii, într-o lume în care se simţea străin, sau cum se spune mai curent şi mai pretenţios, într-un univers al alienării.

Însuşi poetul iubirii norocos împlinite, din *Ritm imanent* (poezia titulară a primei culegeri postume), încheie dezolant :

„Ducem, alăturaţi, înspre moarte,
Singuri, singurătăţi ferecate“.

Mallarmé găsise, într-un vers memorabil, expresia temerară a aceluiaşi sentiment al solitudinii :

„Solitude, récif, étoile“... [4] (Salut, *sonet preliminar la* Poésies).

Nu sînt sigur că i-ar fi o replică, fie chiar subconştientă, acest vers :

„Singurătate — melc, faptă curată...“ (Invocaţie, Sburătorul, *XI, 1926).*

în care primii doi termeni se împerechează, ca expresia unei identităţi, iar nu al unei analogii, ca în versul marelui poet al hermetismului modern !

Din simbolismul pe care l-a descoperit după debutul său liric şi discursiv, Vladimir Streinu şi-a însuşit o sin-

[3] Toate aceste metafore în una şi aceeaşi expresivă poezie *Primăvara (Sburătorul literar,* 22.IV.1922).
[4] Singurătate, şir de stînci ieşind din mare la ţărm, stea.

gură dată conceptul de „poet blestemat“ (poète maudit, la Verlaine), însă într-o naturalizare folclorică, a vrăjii malefice, a făcăturii, a „faptului“ :

„...Eu
Știu doar umbra care fără a se teme,
De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol
Și-ntr-un cerc vrăjit de noapte și blesteme
M-a cuprins cu fapt spurcat și cu ocol“.

Astfel își opunea condiția singulară, aceleia fericite a juneței, căreia ziua îi surîdea, întîmpinînd-o :

„Ca un arc de-nalt triumf și de cristale“. (Fapt, Sburătorul, *11—12, 1927).*

Poetul cunoscuse și el în tinerețe acea exuberanță căreia-i găsise fericita expresie în versul titular

„Adolescența-n vînt ca un stindard“. (Sburătorul, *martie 1927).*

De altfel, cicloid, ca natura însăși, care evoluează între explozia germinativă a primăverii și extincția autumnală, Vladimir Streinu se arăta și în viața de toate zilele, cînd sub aspectul comunicativității cordiale, cînd sub acela al închiderii în cochilia interioară.

Cînd i-a trasat portretul fizic și moral E. Lovinescu, în al doilea volum de *Memorii*[5], acel „tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei“, dar și „cocor fulgerat cu un alici de copii în aripă“, poetul își încheia un ciclu de activitate de zece ani de publicistică, în care dăduse la iveală circa 50 de poezii. Așa se încheie bilanțul întîiii sale perioade lirice, dintre anii 1920 și 1929. Din 1930 sau 1931 datează o singură poemă, dintre cele mai remarcate, *Moment cinegetic,* oferită lui Zaharia Stancu pentru *Antologia poeților tineri,* ce avea să apară, în 1933, în *Editura Fundațiilor Regale.* Urmează apoi o

[5] *1916—1930,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, pag. 251—253.

lungă tăcere, pînă ce, abia după două decenii, între anii 1950 și 1959, va reveni, în decursul unei lungi convalescențe pulmonare, la vechea lui pasiune, poezia, care rămăsese însă în centrul preocupărilor sale de critic literar și de conducător de reviste (*Preocupări literare* și *Kalende,* seria a II-a). Astfel, în acest de al doilea deceniu al unei avare inspirații, frînată de un necruțător spirit autocritic, necontrariat de veleități publicistice, va evolua către forme de pură muzicalitate (interioară și exterioară), din care se elimină experiența de claustrație, specifică primei faze lirice. Totodată, poetul laic, în căutarea unui punct de sprijin în univers, după ce se recunoscuse înstrăinat de timpul său, și-l găsește, ca Eminescu altădată, în imperiul silvestru al sevei.

Dacă ar fi să simplificăm la extrem cele două polarități etice și estetice ale lui Vladimir Streinu, le-aș fixa în poemele *Ciulini,* pentru ilustrarea însingurării în doi și *Aventură,* pentru întoarcerea la Natură.

Obligat să mă rostesc asupra culmilor la care s-a suit arta poetică a marelui critic, aș opta tot pentru aceste două reprezentative momente lirice.

În *Ciulini,* ca să simbolizeze atît o estetică a răcelii, cît și o izolare de veacul ostil, poetul respinge batjocoritor arta poeților „horticoli“, adică a celor ce au cîntat florile frumoase și odorifere, ca să se „cunune“ cu modesta floare din „tufa de ciuline“, căreia să-i fie „țeposul mire“. Poezie de antologie, refrigerentă desigur, dar de o sălbatecă măreție, *Ciulini* întoarce evului spatele și proclamă un simbol inedit :

„Sburliți ca două spaime, acestor aprigi timpi, / Le-om da simbolul, floarea dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ariciului de raze al lumii lui Gerilă“.

Poezia a fost scrisă în 1951, la Stejeriș, la începutul curei aeroterapice.

Din același an datează și *Aventură,* poemul întoarcerii în pădure, după o lungă despărțire. E de fapt un act expiatoriu ratat, un eșec, deoarece „jertfa“ închinării prea tîrzii îi este respinsă de hohotul general al viețuitoarelor, păsări sau patrupede, conjurate parcă să-și

rîdă de cel ce „ivit din vîrful vremii", încerca să fugă de acea „lume fără punte" în care se rătăcise îndelung și să reintegreze împărăția „sevei unanime".

La un studiu atent, poemul, de nouă sextine, prin densitatea versului și impecabilitatea formală, ar putea fi integrat unei estetici parnasiene, dar tîlcul vitalist și păgîn ce se desprinde din actul eșecului, îi acordă un accent de netăgăduită modernitate.

Simboluri ale inaccesibilității Himerei lirice sînt o serie de poezii incantatorii : *Diana* (1952), *Geneză* (1954), *Vis sau viață* (1956). Ca și în cursul său universitar din anul 1968—1969, dedicat Poeziei, valorile ei pozitive fiind mai ușor definite prin eliminarea celor negative, Vladimir Streinu a profesat cultul absolutului, ca un act-limită al creației, soldat însă cu riscul unui soi de agnosticism critic. Himera, în estetica sa, nu putea fi „domesticită", decît printr-un proces dificil de decantare, în căutare de valori muzicale expresive. Sugestiei recomandate de Mallarmé îi corespunde în limbajul poetic expresia figurată, metafora.

Muzicalitatea e atinsă și de Streinu uneori prin procedeul aliterației, fie cu consoana lichidă *l* :

„Salt lin albind sub lună cavalin" (Romantică, *1926).*

dar mai ales cu labio-dentala sonoră *v*, inițială în cinci din cele șase cuvinte ale versului :

„Vuiască vînăt veacul în vifor vibrător" (Ciulini).

sau

„...ivit din vîntul vremii" (Aventură).

ori, cu efect muzical contestabil, cealaltă consoană lichidă, *m* :

„Dacă-n lăuntrica-mi mare m-afund"... (Ritm imanent).

Mai puțin ostentativ este efectul aliterativ în *r*, numai de două ori inițial, din acest distih :

„În zori, cînd intru-n codru să caut vieții-mi firu-i, / Pe frunte scutur ramul de rouă și mă mirui“. (Temutul vînător, *1952, Balotești).*

Îmi mărturisesc preferința pentru versurile ce-și ascund procedeul muzical, pentru acele stihuri de savantă și secretă elaborare.

Desigur, mai puțin de douăzeci de poezii, finisate în intervalul de un deceniu, al întoarcerii autorului, cum spunea Camil Baltazar, „la uneltele sale“, ar putea ispiti acea critică, atunci tînără și impacientă, la apariția *Ritmului imanent* (1971), să rămînă la impresia „sterilității“. Sînt însă sterilități și sterilități. Nici Mallarmé n-a lăsat mai multe poezii, dacă excludem acele *Vers de circonstance,* catrene ocazionale, oferite prietenilor și nedestinate publicității. Ce e drept, cu aceste puține poezii, autorul *După-amiezii unui faun* a revoluționat poezia, trasîndu-i o nouă cale și mai adesea un impas.

Impasul este și riscul poeziei în căutarea absolutului, cum se configurează mai ales faza finală a liricii lui Vladimir Streinu. Creația implică valori relative, dacă prin acest epitet înțelegem relația posibilă și necesară de la poet la cititor (sau cum se spune astăzi, receptor), sau, într-un singur cuvînt, comunicativitatea.

Vladimir Streinu n-a înțeles nici un moment să se situeze printre poeții „ermetici“ de tipul *Jocului secund,* dar a căutat un termen mediu de accesibilitate, la un nivel cît mai înalt al simțirii și expresiei lirice. Altitudinea implică însă răceala :

„În constelația unei arte reci“. (Îndemn, *1926).*

În acel moment estetica lui, lucidă, „de albe ierni“, se întîlnește cu preferința mallarméană pentru

„L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide“.[6] (Renouveau).

Despre reușita acestei experiențe nu ne îndoim. Lectorul „bun conducător de lirism“ va fi, sperăm, de aceeași părere.[7]

29 iulie 1982

[6] „Iarna, anotimp al artei senine, iarna lucidă“.
[7] În pastișa *Dobrogeană,* la v. 10, se va citi *Isarlik,* în loc de *barlik.* Cuvîntul inițial la poezia fără titlu de la pag. 128, *Crețoși,* îl citesc *Crețoși* (munții !).

ANTON HOLBAN: „PSEUDOJURNAL"

În lipsa unor însemnări zilnice ale lui Anton Holban, a cărui operă, de altfel, are un cert caracter autobiografic, ediția îngrijită de Ileana Corbea și N. Florescu, cu prefață și note de acesta, în Editura Minerva, 1978, cuprinde, sub titlul *Pseudojurnal,* corespondență, acte, confesiuni.

De la primele misive, de cîteva rînduri, către verișoara sa, Corina Vartan, scrise între vîrsta de nouă și douăzeci de ani, cartea urmărește, cronologic, lucrările de seminar și de absolvire ale studentului, la profesorii Mihail Dragomirescu și Charles Drouhet, apoi corespondența către prieteni și cunoscuți, cu numeroase referințe la activitatea sa literară, actele de stare civilă și diplomele didactice, ca să se încheie cu o serie de interviuri, prezentate ca niște *Confesiuni.*

Am fost colegi la aceeași Facultate de Litere și Filosofie din București, la aceleași specialități (franceza principală și româna, secundară), ne-am reîntîlnit la Paris la aceleași seminarii, ale profesorului Fortunat Strowski, el pregătind o teză despre Barbey d'Aurevilly, iar eu, despre Ferdinand Brunetière, ambele rămase în stare de proiect, ne-am reîntîlnit în țară, i-am urmărit cu interes activitatea literară, am scris elogios despre cărțile lui, și am deplîns sfîrșitul său prematur, la vîrsta de 35 de ani, în urma unei operații foarte grele.

Nepot de soră al lui Lovinescu, care i-a sprijinit unica lui încercare dramatică, *Oameni feluriți,* reprezentată la Teatrul Național în stagiunea 1929/1930, Anton Holban se manifesta cu oarecare detașare față de operele epice ale unchiului său, preferînd *Adela,* a lui Ibrăileanu, mai apropiată de idealul său literar decît romanele lovinesciene, analitice la rece.

Analist necruțător cu sine însuși și observator fără iluzii, căutînd cu pasiune adevărul de ordin psihologic, Anton Holban a fost admiratorul îndeosebi al Hortensiei Papadat-Bengescu și al lui Proust, romancierii cei mai apropiați de propria lui formulă. Corespondența lui ne servește ca să cunoaștem mai bine opțiunile lui literare. Astfel, într-un interviu, întrebat dacă va apărea volumul de studii critice, despre autoarea sa preferată, Holban a răspuns :

„Am scris foarte mult, poate mai mult decît oricine despre Hortensia Papadat-Bengescu. O consider drept cel mai mare scriitor pe care îl avem".

Romancierul, dublat de critic, continua febricitînd entuziast :

„Faptul că anumite bucăți a căror frumusețe o găsesc completă rămîn în afara cititorilor, și faptul că o serie de scriitori, de un talent incomparabil inferior, se agită fără obosire, mă revoltă. Trebuie să fim cîțiva cari să țipăm adevărul acesta (D. Mihail Sebastian mă ajută)".

Revolta și țipătul nu sînt altceva decît manifestările unui temperament de o mare sinceritate și de o tot atît de mare capacitate de entuziasm.

Un alt cap de serie este Camil Petrescu :

„Bineînțeles, Camil Petrescu începe. Cine va bănui cu ce emoții am citit, nu *Prima noapte de război (sic !)*, care era în afara experiențelor mele, dar *Ultima noapte de dragoste*".

Un alt scriitor, prețuit pentru îndrăznelile lui, a fost H. Bonciu, al cărui roman *Bagaj* i s-a părut „formidabil !" și „excepțional", iar *Pensiunea d-nei Pipersberg* „admirabilă". Într-un scurt bilet către mine, îmi mărturisea încrederea sa „cu înverșunare", în talentul aceluiași autor.

Altă carte care-l entuziasmează este *Subiect banal* de Ury Benador : „conține pagini unice în literatura noastră (...) fragmente de antologie".

Detașîndu-se de criteriile critice subiectiviste, adică înrudite cu propria lui structură morală și cu idealul său de artă, Holban numește de două ori, în cuplu, pe Tudor Arghezi și pe Mateiu I. Caragiale, „autorii cei mai mari" și „marii noștri".

Dintre scriitorii clasici francezi, Holban îl gratifică pe Racine cu epitetul „divinul“, dar își ia ca model, în *Parada dascălilor,* cartea experienței sale pedagogice gălățene, pe La Bruyère :

„Am încercat să împămîntenesc pe La Bruyère“, îl încredințează pe prietenul său, Ion Argintescu.

Găsindu-și formula portretistică „nu pe proporții imense, ci în siluete“, — scrie el lui Octav Șuluțiu, — cu precizarea :

„La Bruyère, cu talentul lui fenomenal, a încercat să facă același lucru. La umbra lui pun și eu aceste modeste încercări. Am avut totdeauna o admirație fără seamăn pentru La Bruyère (așa de necunoscut la noi în țară) și îl cunosc aproape pe de rost“.

Zeul său este însă Proust, cel mai citat dintre autori, în corespondența și interviurile lui. Romanul lui, spune Holban, e cartea sa de căpătîi. O citește și recitește, în vacanță, la Fălticeni și la Balcic. Comandă de la Paris pe *Proust* de Ernst Robert Curtius, ca să-și verifice impresiile. În tren, ca să se distreze, citește pastișele proustiene din *Les plaisirs et les jours.* Singura obiecție pe care i-o face romancierului său preferat, este gustul său pentru teoretizări „uneori în dauna sensibilității“. Este și singurul scriitor pe care-l invidiază „dacă un om viu poate invidia pe un mort“, și anume „pentru foarte multe pagini“, pe care — crede el — le-ar „fi scris poate identic“. Strînge un „bogat material“ despre Proust, în vederea unui studiu, „nu un studiu complect, ci doar cîteva puncte de vedere personale“.

În ultimul an de viață s-a „ocupat numai de Proust“, care i-a fost „un tovarăș“.

În limba franceză îl citește și-l admiră pe Aldous Huxley, în *Contrapunct,* în *Două sau trei grații* și se consideră influențat de el.

Marile lui admirații merg însă către romanele analitice și intime, ca *La Princesse de Clèves,* de M-me de Lafayette, *Adolphe* al lui Benjamin Constant și *Dominique* de pictorul și criticul de artă Eugène Fromentin. Citește pe Casanova, îi descoperă „mari însușiri literare“ și scrie un articol mare despre călătoriile lui. Îi place Rilke. Remarcă romanul lui Thomas Hardy, *Jude cel obscur* și *Păunul alb* de D. H. Lawrence. În schimb, îi

displac *Cercul vicios* de Huxley, *L'Ordination* de Julien Benda și găsește mult lăudatul *Ulysses* al lui James Joyce o carte „stupidă și inutilă“. Din cărțile românești, nu-i plac *Huliganii* de Mircea Eliade, *Minerii* de Carol Ardeleanu, „ilizibil“, *Femei* de Mihail Sebastian. Nu-l interesează scrisul frumos, ci acela care pătrunde procesele psihice adînci, *eul* profund, „trăirile“ autentice, pe o linie care este și aceea a lui Camil Petrescu, cucerit de tragismul din *Oameni feluriți.*

Anton Holban a fost și un mare drumeț, prin țară și în străinătate ! În cursul șederii în Franța, străbătuse o sută de orășele, parcursese „Normandia, Bretania, Picardia, Savoia, Dauphiné, Provence, Languedoc, peste tot“. Admira stilul gotic, asista la concerte, laice și bisericești, era un împătimit meloman, care nu pierdea nici un concert bun, se lăuda cu posesia unei bogate discoteci, vizita muzeele și expozițiile de pictură. Găsea în muzică „o sursă de fericire inepuizabilă“, se credea „în stare să asculte muzică de dimineața pînă seara, toată viața“, era dispus să renunțe „la orice pentru un bilet de concert“, combătea în Franța pentru muzica lui Brahms (odioasă lui Jean-Christophe al lui Romain Rolland).

În literatură, prefera romanului, nuvela, pentru posibilitățile ei superioare de concentrare și de pătrundere în adîncime. A scris remarcabile nuvele, iar primele lui romane nu sînt altceva decît niște nuvele. Considera *Ioana* „un poem în proză“, deoarece subiectul era „redus la maximum“ și romanul nu era „decît o îmbinare de emoții“. Afirma că nu se grăbește să scrie, temperamental nu se considera scriitor. Să înțelegem prin această din urmă noțiune pe artistul, în căutare de realizare a frumosului : în acest sens s-ar putea spune că Holban n-a fost scriitor, deoarece preocuparea lui permanentă a fost aceea de a surprinde resorturile vieții emotive, neliniștile interioare, „trăirile intense“.

Poate că vocația sa reală nu a fost nici nuvela, nici romanul, ci jurnalul, în care ar fi sondat în adîncime, nu fără a da un larg curs suferințelor fizice, suferite între vîrsta de 25 și 35 de ani și care au dus la sfîrșitul său pretimpuriu. Am fi avut totodată jurnalul încîntă-

rilor lui peisagistice, muzicale și muzeale, al descoperirilor de ordinul atît al frumosului natural, cît și al celui artistic. Din corespondența lui, ne alegem uneori cu notații prea scurte, ca aceea de la 6 februarie 1935 :

„Fusei 2 zile la Poiana Brașov. Superbe perspective. Zăpezi, skyeuri, și eu cu șoșoni".

Închipuiți-vă ce splendide pagini descriptive și de analiză psihologică ar fi putut da aceleași impresii, dezvoltate, în pagini debordante de jurnal. În interviurile lui, sînt scurte reflecții revelatoare, ca aceasta, relative la literatură, așa cum o înțelegea și o practica :

„Nu există idei, ci teme interioare".

Înțelegeți teme de viață interioară, și mai ales acelea legate de incertitudinea cu privire la sentimentele partenerei în procesul de dragoste — temă comună în toate romanele lui. O altă permanentă neliniște era la Anton Holban presentimentul morții, întemeiat pe premisele unei sănătăți șubrede și pe voluptatea în tristețe, specifică marilor nevrozați.

În ajunul operației, scria, telegrafic, de la spital, unui bun prieten : „Și n-am testament ! Plăcile dumitale. Restul Cocăi".

Testamentul unui scriitor este opera lui. Aceea a lui Anton Holban rămîne vie, după peste patruzeci de ani de cînd el ne-a părăsit.

27 aprilie 1978

UN SCRIITOR RĂMAS ȚĂRAN : EUSEBIU CAMILAR

În literatura noastră, începînd cu Ion Creangă, nu puțini au fost scriitorii de origine rurală, dar care, ca și genialul humuleștean, prin cultura dobîndită, s-au afirmat plenar. Unii dintre ei s-au urbanizat deplin, rupîndu-se de matcă. Alții au păstrat mai departe, chiar în cadrul vieții citadine, deprinderile primordiale. Ce era în fond „bujdeuca" autorului lui *Harap-Alb*, decît o casă țărănească, zidită pe un dîmb și sprijinită-n pari, în care stăpînul ei se răsfăța — el spunea că „se proslăvește" — în cămașă de noapte cu altițe și desculț ? Cam aceeași era și purtarea lui Eusebiu Camilar, în ultimii săi ani de viață, cînd, membru corespondent al Academiei și laureat al premiului de stat, moștenind, după moartea mamei sale, casa părintească din Udești — Suceava, stătea în anotimpurile frumoase la el la țară, complăcîndu-se a trăi țărănește, așa cum apucaseră și neamurile lui, numeroase în comună și prin împrejurimi. Aceasta este revelația din interesantul volum, recent apărut în colecția *Restituiri*, îngrijită de Mircea Zaciu [1].

Cartea se deschide cu o serie de tablouri, intitulată *Pădurea arsă*, cu un *motto* de Magda Isanos, regretata lui soție și înzestrată poetă. Și ele sînt interesante, dar voi vorbi despre ele mai la urmă, procedînd de la autor la operă, cale mai comodă și mai fructuoasă, iar nu de la operă la autor, unde firele sînt mai ascunse, ca și acelea ale providenței.

Așadar vom începe a spune că așa-zisa *Carte de piatră* e un jurnal, între datele de 15 iunie 1960, — aju-

[1] *Cartea de piatră*, ediție îngrijită, note și prefață de Constantin Călin, Edtiura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

nul morţii Nataliei Camilar, născută Motrici şi decedată în vîrstă de 84 de ani, — şi de 3 iulie 1965, cu opt săptămîni înainte de încetarea lui din viaţă, după o operaţie nereuşită, a unui „neoplasm hepatic“ [2]. Cu foarte puţine excepţii, însemnările zilnice se referă exclusiv la viaţa de la ţară, în anotimpurile favorabile creaţiei literare. Autorul lor se fereşte să le includă frămîntările vieţii scriitoriceşti din Capitală, sortite parcă să-i amărască existenţa, pe cînd micul lui domeniu rustic îi asigură fericirea şi climatul prielnic scrisului. De altfel, autorul îşi aminteşte cînd şi cînd că a păscut oile şi vitele :

„Am fost la Călin acasă, astă-seară. L-am văzut pe taică-su şi m-am bucurat : am păscut împreună oile, pe la Piciorul Brezei“. Sau :

„Unul, Crupă, prieten din copilărie, m-a oprit pe imaş la Popăscu. Mi-a luat mîna în mîinile mari, calde. Mi-a amintit că (odată) pe vremuri am păscut vitele împreună“.

Biografia lui are un caracter oarecum picaresc, de aventurier, în prima tinereţe, dar nu răbufneşte cu nici o amintire în acest jurnal, pe care autorul îl subintitulează „adică însemnări zilnice, de la moartea mamei, 16 iunie 1960 şi cît voi trăi pe-aici“ (era aşadar strict rezervat evenimentelor udeştene).

Jurnalul e lacunar pe tot anul 1961 şi dă doar un succint repertoriu calendaristic de la 12 mai pînă la 31 august 1962. De fapt, reluarea, zi de zi, începe la 10 noiembrie 1962 şi primeşte, ulterior, din partea autorului, sugestive titluri, uneori înaintea unei însemnări de cîte un rînd sau două, ca de exemplu :

„*Coţofana*

A venit la geam o coţofană, cu coada lungă şi cu şorţ alb...“.

Eusebiu Camilar iubeşte păsările şi crede în eresurile moştenite :

[2] Datele acestea, ca şi celelalte, biografice sau cronologice, le luăm după foarte bogatele note ale editorului, căruia prea puţine persoane i-au rămas neidentificate.

„De cînd sînt acasă, mereu vine și se așează în mărul din grădină, țarca... Oare ce veste are pentru mine ?" (16 martie 1964).

Țarca vestește musafiri. De aceea, la 13 octombrie, cînd aude cîntînd „muzica satului, a jale"... și se întreabă dacă „O fi murit un om tînăr ?" și la acest gînd, e și el chinuit, iată că :

„— Dar se aude țarca cîntînd...
Poate... poate !"

Acest poate, repetat, menește a bine.

Și sora lui preferată, țăranca Saveta, cînd e vestită că țarca îi cîntă pe casă se bucură că-i „vestește oaspeți" și ca urmare o cinstește, punîndu-i „în nuc o bucată de mămăligă".

Peste cinci săptămîni, cînd „ninge calm" :

„Țarca stăruia să cirîie în vîrful mărului".

Ba mai mult, la 29 decembrie, țarca :

„Dă mereu tîrcoale, aproape că mi se înghesuie la ușă !".

Peste alte patru săptămîni :

„Din nou, țarca ! Stă pe-o creangă în fața geamului meu, și cirîie tare — parcă mă ceartă, de azi dimineață, ca o leliță !"

Cucul, zice-se, ar aduce noroc, cînd îți cîntă din dreapta și nenoroc, din stînga. La Eusebiu Camilar, nici vorbă de acest *distinguo*. Aduce cîștig, din orice poziție :

„S-a aciuat cucul la mine în grădină. Îmi cîntă dimineața, Am stat și l-am observat ; e sur, codat bine și mai mare decît un porumbel sălbatic.

Cum prinde să cînte, reflexiv *(sic !)*[3] îmi duc mîna la buzunar, să văd dacă am bani... (10 mai 1964).

A doua zi, sub titlul : *Tot cucul !*

„Dacă-aș avea atîta noroc, cît îmi cîntă cucul, aș fi cel mai norocos om de pe pămînt.

Îmi cîntă aproape sub fereastră...

L-am observat bine : cînd cîntă își înfoaie coada și aripile, încît pare o pajură de pe banii vechi."

La 1 iulie, scrie fericit :

„S-au împlinit toate prevestirile cucului..."

[3] Paranteza editorului. Corect : reflex !

La 23 aprilie 1965, săpînd în grădină :

„Cucul se tot apropie dinspre Poiana Silionului. Un bine fără capăt mă cuprinde : ce are cîntecul cucului ? Țineți minte cum anul trecut îmi cînta chiar sub fereastră, un cuc «gras ca pepenele» ?".

Cînd vede (la 26 april 1965) *Cucul în prun la Oanea*, peste drum „cam 3 metri distanță", ar vrea să-l prindă :

„...să-l țin lîngă mine pe acest depozitar al norocului (nostru).

Însă, cum m-a simțit, depozitarul norocului mi-a arătat coada !"

O țărancă, dimpreună cu două fetițe, întîlnindu-l, și chemîndu-le :

„Tustrele și-au scuipat întîi, la picioare, și de cîte 3—4 ori.

— Ca să fie cu noroc, să ne meargă bine ! mă luminează fetița cea mică".

Fata e „într-a treia" (clasă), dar îl asigură că i-a citit „mai toate cărțile" (25 april 1965).

Acasă, scriitorul stă desculț, dezamăgindu-și vecinii, care-l respectau cît timp îl credeau „domn".

„A venit un stră-strănepot — «Camilar de la Jacotă» (?) L-am poftit în casă. S-a uitat lung la mine, că-s desculț. S-a uitat și rar, și în jur să vadă dacă nu cumva n-am deloc haine...

La urmă mi-a cerut o țigară. I-am spus că nu mai fumez.

O fi gîndit că n-am bani nici de țigări ?

S-a dus foarte decepționat, de întîlnirea cu «ruda lui, scriitorul»" (12 april 1964).

A umbla desculț era pentru Camilar o terapeutică :

„Nimic nu s-a mai întîmplat, decît că părăsesc locul unde epiderma, talpa mea goală, ia contact direct cu puterile pămîntului și unde absorb prin toți porii optimism și putere creatoare. Chiar și surorile mi-au spus în față, la un cuvînt, că «nu-s ca alți domni», ci sînt «Eusebiu al nostru...». Mi-i inima plină de bucurie". (7 mai 1963).

În ajun de Rusalii, un vecin

„și-a scăldat nevasta, într-un ciubăr.
Pe urmă, l-a scăldat ea, și Moșnegutul striga de plăcere.

M-am scăldat și eu, bine, într-un ciubăr" (20 iunie 1964).

Nu prea vedem bine dimensiunile acestui vas, ca să poată încăpea în el omul întreg, ca într-o cadă de baie. Sînt însă, după cum se vede, ciubere și ciubere! Altele vindea, travestit în țăran, și tocmindu-se, Bălcescu, venit în Transilvania să-i împace pe români cu ungurii în 1849.

Să ne întoarcem însă la mentalitatea țărănească, încă primitivă. Într-o țărancă, „pășind lîngă calea ferată", cînd ea și-a ridicat o clipă privirea, crezînd că-și recunoaște mama moartă, trece printr-o emoție mare și scrie în titlu:

„Chipul mamei; e posibil ca morții să reînvie și să trăiască în altă parte?" (21 iunie 1964).

Ca în vechile ceasloave, unde erau trecute fenomenele meteorologice memorabile, Camilar scrie la 31 august 1963:

„— A trăsnit-o în casă pe moașa Lențuca. Oamenii au îngropat-o în pămînt — și a înviat...

— La Dumbrăveni, o fată de 17 ani, stă pe pat, în brațe cu sora ei mai mică. Fulgerul a ucis-o. Sora mică a scăpat.

— Pe dealul Jidiuțului, fulgerul a coborît și a stat pe pămînt, cîteva clipe, ca un foc la înălțimea unui om."

Citiți trăsnetul în loc de fulgerul.

În tot timpul șederii lui la țară, Camilar își revelă mari calități de gospodar. Plantează vie, transplantează fire de floarea soarelui, ridică gard înalt la vecin și sădește treizeci de răchiți, curăță pomii, vede de trandafiri etc. Îl vizitează fete tinere, se îndrăgostește de una, mai ales simțindu-i palma aspră, muncită și nutrește, în ajunul îmbolnăvirii, intenții matrimoniale. Își frînează însă temperamentul erotic, mărturisindu-și-l numai pe cel sensibil la schimbările meteorologice. Cînd e frig neobișnuit în luna mai, se hotărăște să plece, întrebîndu-se îngrozit:

„Reîncepe Glaciarul?

Azi-noapte a înghețat apa în troaca găinilor" (29 mai 1965).

În aceeași lună face o călătorie lungă: „Udești — București — Praga — Berlin — Weimar — Dresda —

Berlin — Praga — Budapesta — București — Udești", dar notează bucuros de a-și regăsi căminul :

[„oare se află loc mai dulce pe pămînt ?]" [4].

Vierul în via sa, cum își spune după Jules Renard [5], pe care se vede că l-a citit și și-a amintit de el, notează :

„S-au prins 22 din cele 35 de «cîrlige» de viță de vie.
Peste 4 ani via va fi mare și rodnică.
Eu, vierul, cum voi fi, oare ?"

Peste mai puțin de trei luni, avea să fie în pămînt.

Oprim aci interesantisimul jurnal cu un bogat conținut etnosociologic, care ni-l înfățișează pe talentatul povestitor într-o curioasă întoarcere la condiția țărănescă, în care vedea și climatul cel mai prielnic creației literare, ca să examinăm mai pe scurt prozele poetice din *Pădurea arsă.* Într-un imaș se descoperă „stîrvuri uriașe de tauri", uciși de boala dalacului, pe atunci nevindecabilă și „mormîntul celei mai frumoase vite din copilăria mea", Floreana, fără de care „ograda era strîmtă, urîtă" *(Căpriorul).* În *Trei singurătăți* se împărțea pădurea pentru „vechi căutători de bureți". Hribii iau proporții de basm : „vînjoși, pîntecoși, cu pălării uriașe". Fetele, vara, căutau duminicile, în codru, floarea dumbravnicului și aceea care o găsea cea dintîi, avea să fie în curînd mireasă.

Haiduci ca Dimbău-hoțul prind pe zapciu și-i ard barba. Alt hoț, Cocoranul, e vîndut și, urmărit de poteră, se îneacă într-o bulboană. Balta Moșneagului e raiul broaștelor. Un șarpe cu cap rotund ca de mîță terorizează alte bălți. Milioane de cărăbuși își găsesc sfîrșitul, urmăriți și mîncați de furnicari, ei înșiși nenumărați, „răsmii". Lupul îi răpește lui Petrea, vechiul cioban, berbecul cu „coarnele ferecate", care nu-i slujiseră la nimic. Rupîndu-se „cumpenele văzduhului", Mitru și Ioana, femeia lui, sînt luați de puhoaie. „Vultureni roșii" nu răpesc numai păsările din ogradă, ci și pe pruncul ciobăniței Ileana. Apele seacă și pădurea ia foc, dar au-

[4] Parantezele drepte înseamnă pasagii șterse de autor, dar lizibile și restabilite, în acest fel, de editor.

[5] *Le Vigneron dans sa vigne,* 1894, ediție adăugită în 1900 cu *Noutăți de la țară* și cu *Tabletele lui Eloi.*

torul cu viziuni apocaliptice nu pregetă să ridice în slavă „firea fără de moarte".

Filosofia autorului era naturistă. Lîngă natură și în atingerea directă a pămîntului cu piciorul gol, scriitorul simțea, ca și miticul Anteu, pe care-l pomenește, că prinde puteri noi. Arta lui era viguroasă și se emancipase de modelul sadovenian.

19 noiembrie 1981

ION BRAD : „MUNTELE CATÎRILOR", ROMAN

Scris între anii 1978 și 1980 [1] la Atena, unde autorul, poetul de clasică factură, ne reprezintă țara în calitate de ambasador, romanul atestă prezența multiseculară a culturii noastre la muntele Athos, despre care sîntem informați în acest fel :

„1. Masiv muntos în Grecia de NE, în Pen. Calcidică. Alt. max. 2033 m. 2. Rep. monastică, cu regim de departament ad-trativ autonom în cadrul Greciei : 336 km^2, 1,7 mii loc. (1971) ; reșed. *Karié*. Climă mediteraneană. Numeroase mănăstiri ortodoxe („Marea Lavră", „Vatopedi" ș.a.). Întemeiate cu începere din sec. 9, în care se găsesc valoroase fresce, mozaicuri, sculpturi în lemn, manuscrise rare. Încă din sec. 14, numeroși domnitori români au reparat, refăcut și înzestrat mănăstiri de la *A*. Importanță religioasă și turistică. Se mai numește și *Aghion Oros*". [2]

Într-un recent interviu, Ion Brad a răspuns astfel la întrebarea despre roman :

„Această carte a fost o obsesie a mea, mai ales după ce am cunoscut locurile despre care este vorba în ea, acel tezaur al istoriei, civilizației și artei, acel misterios și fascinant *Aghion Oros*. Prin împrejurări istorice specifice, românii au avut acolo o prezență încă din secolul al XIV-lea. Numeroase documente atestă această prezență, care a însemnat, în primul rînd, o pîlpîire umană, viața celor care, în singurătățile lor, au făcut să dăinuie acolo fiorii vechii noastre culturi, ai civilizației Bizanțului de după Bizanț, ca să-l parafrazez pe Iorga. Unele

[1] Editura Eminescu, 1980, București.

[2] Mic dicționar enciclopedic, Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Editura științifică și enciclopedică, București, 1978, pag. 1088.

din aceste vestigii, pe care acești oameni le-au ferit de năvălitori, de amenințări, de foc și distrugeri, se păstrează pînă astăzi în lăcașurile de la Muntele Athos. Dar, dincolo de acest fundal, geografic, istoric și cultural, cartea este o aventură spirituală, o investigație într-un spațiu confruntat cu probleme filosofice și umane deosebite". [3]

Să reținem, din această substanțială prezentare, doi termeni finali : „aventură spirituală" și „spațiu confruntat cu probleme". „Aventură spirituală" e un clișeu verbal din recuzita literaturii moderne, valabil atît pentru scriitorii în toate genurile, cît și pentru toți cei ce cochetează cu existențialismul, nu în căutarea adevărului, ci a așa-ziselor „senzații tari". Eroul lui Ion Brad se deosebește, din fericire, de snobii trăiriști, prin cultura cu care a pășit pe crestele muntelui, pe care stau încrustate ca niște fortărețe, între ziduri de apărare, mănăstirile athonite, precum și prin dorința de a-și descoperi patria, în totalitatea generoaselor ei danii, de-a lungul unei jumătăți de mileniu. Într-adevăr, povestitorul nenumit cunoaște pe degete, ca să spunem așa, atît fluxul istoric corespunzător, cît și danie după danie, cu care voievozii noștri au înzestrat mai fiecare din mănăstiri, închinîndu-le biserici sau mănăstiri din țara noastră, cu moșiile lor, sau înființînd, în folosul lor, venituri anuale, în fine răspunzînd la fiecare apel, pentru întreținerea, repararea sau reclădirea lăcașurilor. Venit așadar cu ceea ce se cheamă un impunător bagaj de cunoștințe, povestitorul și-a luat drept călăuz pe un misterios călugăr cu numele Tifoen, întîlnit la Stagiria, locul de baștină al lui Aristotel. Acest Tifoen, care e bănuit ca un fost haiduc, a încercat încă din adolescență marea aventură, dimpreună cu cîțiva de o vîrstă cu el, trecînd Dunărea înot, către Sulina și îmbarcîndu-se în drum spre necunoscut, ca să poposească pentru tot restul vieții la una din mănăstirile Sfîntului Munte, cel de-al doilea obiectiv al hagialîcului creștinătății răsăritene.

[3] *Profiluri în dialog* de Boris Buzilă, în „România liberă" din 30 octombrie 1980.

Spațiul spiritual athonit e într-adevăr confruntat, îndeosebi, cu problema laicizării timpului nostru, care nu mai suferă de prestigiul din trecut al vieții monahale și al sfințeniei locurilor, cununa de mănăstiri părînd condamnată la o lentă agonie, sau la o tristă supraviețuire, datorită interesului turistic, substituit factorului etic vital.

Spirit laic, povestitorul este însă un român pătruns de simțul adînc al trecutului nostru istoric și ca atare el cercetează rînd pe rînd mănăstirile, ca să depisteze în fiecare din ele daniile voievodale : cărți legate în argint aurit, manuscrise miniate, hrisoave, icoane îmbrăcate în argint sau în aur, potire scumpe, odăjdii ș.a. Nici Tifoen nu e prea depărtat de același duh lumesc, gata în fiecare clipă să-l ia pe diavol în vîrful limbii sau să înjure de cele sfinte, respectînd însă canoanele și înfuriindu-se cînd descoperă că s-au oferit spre vînzare mănăstirii, printre cîinii de vînătoare pe care-i exploatează, și niște cățelușe. Or, canoanele interzic cu străşnicie prezența părții femeiești, fie omenească, fie vită sau alt patruped.

Un episod umoristic, în același context, este modul în care Tifoen îl păcălește pe un tînăr turist american, extorcîndu-i o mie de dolari pentru un cățeluș de vînătoare, prezentat ca unul din „cîinii viitorului", rentabil pe calea televiziunii astronautice. Mustrat de povestitor pentru această afacere nu prea onestă, călugărul răspunde :

„Bietul de tine, *Filozofule !* repetă el vechea formulă, cu scîrbă și cu milă mută față de naivitățile mele. Numai cu banii de la bogați poți ajuta pe cei săraci".

La replica :

„Haiducule ! Ți-am spus eu..."

povestitorul primește replica definitivă :

„Da, *Filozofule*, și eu ți-am mai spus : pentru salvarea fraților mei sînt în stare să mă însoțesc și cu Michiduță !

Nu-i așa, *Sarsailă ?* îl zgîlțîie puternic de funia căpăstrului pe adormitul la soare catîr".

Acesta este, în cadrul peisajului colţuros montan, prietenul cel mai apropiat al omului, care urcă şi coboară pante adeseori abrupte, călare pe catîr sau ţinîndu-l de căpăstru. Nu fără o matură judecată, cum se spune, şi-a intitulat poetul cartea : *Muntele Catîrilor*, aceştia singuri putînd înfrunta accidentatele cărări care duc spre înălţimi şi coboară în lume.

Cînd moare cel din urmă catîr al mănăstirii lui Tifoen (botezat Veniamin, în amintirea marelui mitropolit al Moldovei) şi îl mănîncă şacalii, călugării sînt cu cugetul împăcat, întrucît l-au îngrijit omeneşte, făcîndu-i maslu, închinîndu-i „rugi şi cîntări", în speranţa că l-ar putea lecui, iar la urmă, după consumarea ireparabilului, încheindu-se toate prin ospătarea cu „apa vieţii"[4] şi apoi, după tulburarea minţii, cu cîntece : „pricesne şi prohoduri, condace şi psalmi, doine şi strigături de *pe-acasă*". Totul e atît de firesc în jalea athoniţilor, încît nu ne mai putem pune întrebarea dacă nu cumva a prezidat spiritul damianstănoian la ticluirea eterodoxului spectacol.

Românaşii noştri de peste munţi au arborat într-o chilie portretul lui Avram Iancu şi o mînă pioasă de caligraf, poate *Scriitorul*, a transcris zguduitorul testament al eroului naţional. Patrioţi, ei păstrează, sub icoana Sfîntului Gheorghe, tricolorul ferfeniţit, pe care povestitorul, prăbuşit în genunchi, îl sărută. Fiu de aromână, călugărul Macarie „porni o doină, în graiul lui din munţii de origine", care sună astfel, în frumoasa versiune a lui Ion Brad :

„Voi măi soţi, ah, voi măi fraţi / Cînd în sat o să intraţi, / La cai clopote-astupaţi, / Puşca să n-o descărcaţi, / Amărîţi, noaptea-nturnaţi. / Muma nu mi-o deşteptaţi ! / De-o ieşi muma să-ntrebe : / «Un' mi-e fiul, un' mi-e scumpul ?» // Ziceţi-i că sînt pe-un munte / Un' dă soarele mai iute" [5].

[4] Rachiul (în fr. „eau de vie").
[5] În original : *„Voi lai soţi, ah ! voi lai fraţi, / N-hoară voi cînd va-s intraţi, / Kiprile-a cáilor s-le-astupaţi, / Şi nă tufechi s-n-o-aminaţi, / Ş-noaptea z-vă duţeţi mărăţi, / Mu-mea s-nu*

Doina-l îndeamnă pe povestitor la gînduri întunecate, constatînd că Muntele le înghite viața și confirmînd cuvintele monahului :

„Lumea se înmulți, pe cînd călugării ca apele scăzură".

Într-adevăr, lavrele, mari și mici, sînt populate de bătrîni, pe care să-i înlocuiască, nu se mai găsesc tineri. Vechi amintiri copleșesc imaginația. Pe o vale, crede povestitorul, și-a propus arhitectul macedonean Dinocratis să facă din munte o statuie ce l-ar înfățișa pe Alexandru, marele cuceritor. Artistul vedea în mare :

„În mîna stîngă pusese gînd să-i așeze zidurile unei cetăți, iar în dreapta, un vas în care să curgă toate apele Muntelui...".

Scriitorul, de care a fost vorba mai sus, era un alt monah român, mare cărturar, care ar fi alcătuit, în mod exhaustiv, tot ce era prezență românească în tezaurul de artă athonit. Povestitorul nu pregetă să-i aștepte întoarcerea în chilie a celui ce colinda prin toate mănăstirile, ca pînă la urmă un telefon „fatal" să anunțe moartea subită a învățatului.

Realul ia adeseori în povestire aspecte fantastice. Un monah, *Ceasornicarul*, făcuse din chilia lui *Paradisul orologiilor*, o adevărată „cavalcadă" de ceasornice și orologii, atîrnînd pe pereți sau lăfăindu-se pe măsuțe, strălucind cu ochi de șacali, „la lumina petromaxului", iar, la o anumită oră, sunînd pe toate tonurile.

Altul, numit *Lingurarul*, făurise un *„bric-à-brac"* [6] de cioplituri în lemn, acoperite de straturi-straturi de pulbere, „un fum des, uleios". Turistul american, entuziasmat de varietatea nesfîrșită a faunei umane și a lucrului mîinilor ei, își expune planul unei microcentrale nucleare, pentru internaționalizarea acestui nou centru turistic, atît de curios, spre a face dintr-însul o „feerie spectaculoasă".

Ce e drept, Athosul este unul dintre punctele de atracție ale universului grecesc, ca și, fie zis, între altele,

diștiptați ! / S-ișari numa z-vi nitreábă : / «Iu ni-i hil'liu, iu ni-i scumpulu ?» / Și-ei dzițeți că-hi hiu tu múnte, / Iu j-da soárli ma náinti...".

[6] Talmeș-balmeș (în limba franceză).

mica insulă Hydra, din care ne-a venit bunicul lui Caragiale, făcîndu-l pe acesta să spună că era „viță de idriot". Ceea ce îi asigură însă interesul este tocmai continuitatea tradițiilor, din vechime de peste o mie de ani, în pofida timpului și a schimbărilor lumii.

Aflăm din gura aceluiași american, cînd este vorba de „marea biserică a Protathonului", aceste cuvinte: „Cunosc mănăstirea! (...) Marea Lavră a Țării Românești...".

Povestitorul evaluează totalitatea daniilor românești la cifra rotundă de zece miliarde de dolari, pe care convorbitorul său o consideră egală cu „bugetul de înarmare pe un an al țărilor balcanice". Redusă la această scară, zestrea de care Athosul s-a bucurat în decurs de aproape cinci sute de ani din partea țărilor noastre, nu pare exorbitantă, dar ea a asigurat durata zidurilor și strălucirea lor interioară, împotriva vitregiei vremurilor.

Cunoaștem din cartea vrednicului fost consul al României, Marcu Beza[7], *de visu*, după numeroasele reproduceri în alb și în negru, precum și în culori, toată gama pioaselor daruri voievodale, tema, ca să spunem așa. Nu ne-am fi închipuit atunci, răsfoind prețioasa carte și de-a lungul anilor, reluînd-o spre desfătarea privirii, cît lirism pot stîrni, într-o imaginație de autentic poet, acele locuri, acele clădiri, acei oameni, în care contingentul național scade an cu an, ca și acela al altora, duhul stăruind mai departe să-și păstreze compozita individualitate.

Am situa, literaricește vorbind, acest roman *sui-generis*, ai cărui eroi principali sînt alături de monahi, catîrii lor, ca și ei, la fel de obstinați, l-am situa, repetăm, alături de epistolele din *Peregrinul transilvan* și de *Amintiri dintr-o călătorie — În munții Neamțului*, printre operele principale de factură turistică, tot atît de bogat ca și numitele înaintașe, în sugestii omenești și cărturărești și de o rezonanță tot atît de personală. Poet

[7] *Urme românești în răsăritul ortodox*, cu 319 figuri și 18 planșe colorate, București, 1935.

în proză, ca și în versuri, Ion Brad a proiectat cu egală forță de transfigurare, ca și de privire în concret, cum ar fi zis Camil Petrescu, viziunea sa sensibilă și savantă a unuia din cele mai neobișnuite spectacole cosmice, arhitectonice și umane, din cîte ne oferă planeta noastră sublunară. Vrăjit la puterea a doua, dacă se poate spune, „Muntele acesta vrăjit", cum îl numește autorul, este anexat literaturii noastre, printr-o carte menită clasicității.

4 decembrie 1980

ION BIBERI : 75

Medic psihiatru și om de litere, cu o activitate depășind jumătate de veac, Ion Biberi ilustrează îmbinarea norocoasă a calităților omului de știință cu acelea ale scriitorului de formație umanistă. Nuvelist, romancier, dramaturg, eseist și publicist în sensul larg al cuvîntului, întreprinzînd anchete și interviuri răsunătoare, Ion Biberi a pus totdeauna în centrul preocupărilor lui problema omului și a integrării lui în societate. Cunoscător, prin profesie, al labilității structurii și comportamentelor omenești, practicianul, gînditorul și scriitorul, fără a-și face mari iluzii asupra eficacității mijloacelor de ameliorare a condiției noastre, s-a străduit pe toate căile să preconizeze metoda de autoeducare, aptă să-i asigure omului echilibrul și armonia, singurele capabile de a-i procura o existență totodată activă și contemplativă. Omul de bibliotecă, de laborator și de clinică, preferînd acțiunii competitive meditația, lectura și scrisul, a fost totuși atras de lupta ce s-a dat în partea a doua a celui de al patrulea deceniu al secolului nostru, pentru salvgardarea libertății scrisului și împotriva confuziilor de planuri în mînuirea judecăților de valoare, participînd, alături de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu și subscrisul, la data de 10 octombrie 1936, la întemeierea Grupării criticilor literari români (G.C.L.R.). Practica medicală nu i-a îngăduit, ca celorlalți comilitoni, prezența, ca să zic așa, neîntreruptă pe poziție, dar din activitatea sa foiletonistică la ziarul bucureștean „Le moment“ s-a organizat o carte foarte importantă, de portrete literare : *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, Editions Corymbe, Paris, 1937. Reconstituind profilul literar sau cultural al unui număr de 66 de personalități, cu

sondări adînci în intimitatea fiecăruia din ele și cu largă înțelegere a diversității de temperamente și de directive, în același an al apariției cărții lui E. Lovinescu, despre literatura română a secolului nostru, Ion Biberi a dat fără intenție o strălucită replică maestrului criticii noastre moderne. Fără a fi o operă de istorie literară, nici de critică propriu-zisă, cu o prezentare cronologică a operelor și cu reliefarea acelora mai însemnate, cartea oferă un model de critică sintetică și de portretistică morală, cu totul originală. Dacă ar fi, cu acest prilej festiv, să fac totuși un reproș vechiului meu confrate și prieten, cu care am dezbătut de atîtea ori cele mai varii probleme, ar fi acela că nu și-a îngrijit o prezentare a fundamentalei opere în limba română, spre a da cărții răspîndirea cea mai largă, în folosul tinerelor generații.

Dacă n-ar fi publicat decît această carte, Ion Biberi și-ar fi justificat deplin prezența sa de martor lucid și de senin judecător al scrisului românesc.

Acestei opere îi face „pendant“ culegerea de *Profiluri literare franceze*, București, Casa Școalelor, 1945, cu deosebirea că îmbrățișează, printr-o largă privire circulară, șase secole de creație, de la divinul derbedeu, François Villon, pînă la neverosimil de fecundul Georges Simenon, cunoscut îndeosebi prin romanele lui detective și crearea comisarului Maigret, dar apreciat de André Gide drept cel mai mare romancier francez al momentului. După un număr de douăzeci și patru de substanțiale portrete literare, în creionarea cărora surprindem aceeași măiestrie ca în *Études*, urmează un ciclu de eseuri la rubrica *Perspective*, dintre care ne-a oprit mai mult atenția acela despre *Literatura onirică în Franța*. Deși această literatură a luat naștere încă de la sfîrșitul secolului luminilor în Germania, ea și-a găsit în veacul nostru o largă răspîndire și în țara care, datorită peceții spiritului cartezian, păruse a rămîne pentru totdeauna citadela rațiunii și a valorilor acesteia.

Visul treaz și visul în stare de somn au fost una din preocupările statornice, atît ale omului de știință, cît și ale literatului. Concretizate în lucrările de bază, *Funcțiunile creatoare ale subconștientului* (București, 1938) și *Visul și structurile subconștientului* (București, 1970) cercetările personale ale clinicianului, sprijinite de în-

treaga literatură științifică a problemei, constituie o lucrare de referință tot atît de necesară omului de știință, cît și scriitorului, ca să nu mai vorbim de publicul în sensul cel mai larg al cuvîntului, care în trecut lega visele de o largă colecție multiseculară de prejudecăți și superstiții. Înainte de a năpădi literatura scrisă, oniricul a mișunat în cea orală. Ne-o spune în termeni proprii autorul, care a întreprins și o anchetă locală, în județul său de baștină :

„Datele folclorice ne vor da numeroase exemple de atari interpretări simbolice ale viselor (...). Vom da cîteva exemple de interpretări onirice culese de noi în județul Mehedinți : reprezentarea în vis a unui cîine furios indică un dușman ; un cîmp verde sau un pom înflorit simbolizează mulțumire, prosperitate ; un obiect furat, un cufăr chiar, nu trebuie să mîhnească pe cel adormit ; visul nu arată în realitate decît ușurarea unei sarcini ; apă turbure sau torent de munte rostogolit : necaz, lacrimi etc. (se remarcă în toate aceste exemple existența unei scheme generale, legînd între ele cuplurile asociative și, în același timp, explicîndu-le.)"

Cu limpezime și eleganță stilistică, Ion Biberi a tratat cele mai grave probleme ale condiției umane. Lucrarea sa științifică cea mai importantă este desigur *Individualitate și destin,* în două volume in 8°, de 800 de pagini, apărută în 1945, care pleacă de la biologie, situează individul în familie, în societate și în mediul ambiant, trece în revistă toate teoriile științifice în vigoare, ca să încheie cu o viziune sintetică asupra omului, „ființa antinomică prin excelență", cumulînd toate contradicțiile interioare, și „împărțit inegal între nevoie și libertate, între fixarea în relativ și năzuința către absolut". Numeroase referințe la scriitori și artiști dezvăluie încă o dată coexistența la Ion Biberi, a omului de știință cu scriitorul, artist și poet.

Amatorul de artă ne-a dat o excelentă micromonografie a lui *Bruegel ciudatul* (1940) — cel bătrîn — și o tot atît de remarcabilă introducere în *Arta suprarealistă* (1973). Înțelegător al tuturor stilurilor plastice, Ion Biberi recunoaște acesteia meritul „de a fi pus în va-

loare zona de adîncime a sufletului uman, domeniul oniric, automatismul psihic și semnificația fanteziei creatoare", dar cu rezerva expresă : „reducerea ființei umane la această zonă primitivă, elementară, a vieții sufletești, este, totuși, inacceptabilă". Într-adevăr : „Omul presupune deopotrivă vis și disciplină a veghei, automatism și rațiune".

Nuvelistul și romancierul a surprins aspecte ale vieții provinciale dintre cele două războaie, afectate de cancerul politicianismului (*Un om își trăiește viața*, 1946), în care am recunoscut orașul adolescenței noastre comune, Turnu-Severin, cu „mutul, lustragiul care face ghetele", cu „fetele de la pensionul Romanescu", și cu micul despot local, pînă la urmă asasinat. Acțiunea e dublată de criza pubertății și de ciudatul periplu de existență al lui Luca, încheiat prin fixarea sa ca girant al unui mare hotel din Cairo.

Omul de știință a experimentat asupră-și chiar, și ne-a destăinuit în *Thanatos*, cartea sa de debut, momentul preletal, ca să surprindă procesul evolutiv al pierderii conștiinței de către muribund — experiență ce i-a atras o ieșire a lui G. Călinescu și l-a obligat pe autor la o serie de răspunsuri justificative.

Înclinat mai mult către introversiune, Ion Biberi a condamnat în piesa sa *Hanibal* (1967), parada *eului* în plină desfășurare expansionistă. Cu acel prilej, a propus un personaj — dublu sau dublet, „personaj mut, pantomimic al stărilor sufletești ale lui Hanibal", de la trecerea Alpilor, pentru cucerirea Romei și pînă la sinuciderea sa în Bithynia.

Toată opera, foarte întinsă, totalizînd cu tălmăcirile peste treizeci de volume, pledează pentru omul, împăcat cu sine și integrat societății. Partizan, ca și Camil Petrescu, al „noii structuri", depistator în epică și în eseistică, al „eului profund", Ion Biberi însumează o vastă experiență literară, artistică și științifică și ne înfățișează, la vîrsta patriarhală de 75 de ani, imaginea unui înțe-

lept modern, care a scrutat toate orizonturile, inclusiv pe acela al societății de mîine, întemeiată pe mai multă echitate și pe valorile umane cele mai autentice. Artizan teoretic al omului celui nou, echilibrat și creator de valori materiale și spirituale, Ion Biberi poate privi cu satisfacție roadele unei activități pe cît de variată, pe atît de pozitivă, în cadrul culturii noastre.

26 iulie 1979

PILLATEŞTII (ION ŞI DINU)

Recentul volum de *Itinerarii istorico-literare*, îngrijit de George Muntean la Editura Minerva, adună la un loc, în trei compartimente (Monografii și sinteze biografice, Eseuri istorico-literare și Consemnări), reprezentînd „o selecție din scrierile lui Dinu Pillat, necuprinse în cărțile lui anterioare". Afară de două romane *(Tinerețe ciudată,* 1943 și *Moartea cotidiană,* 1946), nu lipsite de calități, dar nepuse în valoare, fiul poetului Ion Pillat, Dinu (1921—1975), a lăsat o micromonografie despre *Ion Barbu* (1969), un volum de critică, *Mozaic istorico-literar* (1969, ed. II, 1971), și un eseu postum, *Dostoievski în conștiința literară românească* (1976), pe lîngă cîteva prefețe la ediții de scriitori preferați (Ion Barbu, Ionel Teodoreanu, Ștefan Nenițescu, M. Blecher, Valeriu Ciobanu) și un număr destul de redus de recenzii și eseuri, parte în calitate de asistent la catedra lui G. Călinescu sau de cercetător științific la Institutul de literatură al aceluiași, în care și-a recunoscut maestrul, nu fără o sigură și personală orientare în literatură. Tatăl său recurgea adesea la avizul lui, recunoscîndu-i un „spirit critic mai sever". Între tată și fiu a domnit un regim de sinceritate reciprocă, dovadă scrisoarea celui dintîi la citirea romanului de debut al lui Dinu. După recunoașterea celor „patru calități primordiale oricărei opere epice", și anume : 1) „*interes* nedesmințit" și în „crescendo", 2) „viața proprie", a personajelor, 3) „arhitectură tainică și adîncă" și 4) „Stil valabil", tatăl condamna „tendința pe alocuri la sarjă, la caricatură ieftină, liniară, lipsită de generozitate și de comprehensiune sufletească", îndeosebi „contra tuturor profesorilor din roman", precum și „ieșirea contra lui Alecsandri", care l-a mîhnit profund pe

poetul din aceeași filieră a poeziei solare, mediteraniene, optimiste.

Excelînd în analizele literare, începînd cu aceea închinată la vîrsta de 22 ani poeziei *Lacustră* de Bacovia și continuînd magistral cu nuvelistica lui I. Al. Brătescu-Voinești și Gala Galaction, dar și capabil de studii sintetice dintre cele mai congruente, Dinu Pillat a desfășurat într-o carieră scurtă și accidentată, calități de prim ordin : largă informație de literatură străină, obiectivitate, pătrundere, putere de formulare, independență și rigoare.

„Contribuțiuni la biografia lui Ion Pillat", scrise la cererea lui G. Călinescu, ca subiect de teză principală de doctorat, denotă o uimitoare forță de detașare a fiului față de propriile lui afecte și de prezentare lucidă a personalității și operei, studiate la rece. Sînt premisele de acum înainte indispensabile pentru orice încercare critică asupra marelui poet de factură tradițională și neoclasică, despre care Mario Roques a formulat judecata „un très beau poète".

„Genealogia familiei Pillat", într-un pliant, cu blazonul respectiv, alcătuită după fișierul lui Ștefan Cernovodeanu, fixează vechimea familiei moldovenești, originar de răzeși, ridicați la ranguri boierești mijlocii, dar consemnați de Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae,* în rînd cu cele mari. Cel mai vechi din neam e însă greșit numit „Ilie Bătrînul". Credem că e vorba de spița neamului care poseda un „bătrîn", adică o porțiune din răzeșia satului (un Ilie, proprietar pe o bucată de pămînt !). Arborele consemnează un hiatus de ascendență la (39) Vasile, decedat înainte de 8 ianuarie 1813, fost ispravnic de copii din casă.

Interesantă este și teza complementară, cu tema *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea,* care analizează, după „difuzarea literaturii" de import, producția autohtonă a lui N. Filimon, precum și a uitaților G. Baronzi, M. Bujoreanu, N. D. Popescu, Panait Macri și Ilie Ighel. Concluzia severă, dar justă, apasă asupra inaptitudinii scrii-

torilor români în sus-zisa direcție, din lipsa de „inventivitate în sensul baroc".

Cea mai întinsă dintre monografii, consacrată lui Gala Galaction, studiază, ca și celelalte următoare, omul și opera, ambele în demersul lor evolutiv. Să fie însă justă aderarea tînărului critic la judecata lui E. Lovinescu, care vedea în Galaction „un scriitor muntean «semănătorist», la modul liric al moldovenilor" ? Aceste caracterizări de regionalism interșanjabile ni se par ingenioase, dar fără acoperire. Temperamentul impetuos al lui Galaction are un accent mai pronunțat poporanist decît semănătorist, ceea ce explică alipirea scriitorului la gruparea *Vieții românești.*

Integral acceptabile ni se par însă judecățile critice despre G. Topîrceanu și I. Al. Brătescu-Voinești. Nota originală a studiului despre autorul *Parodiilor originale* este refuzul criticului de a vedea în el un umorist și punerea accentului valoric pe poezia naturii : „Natura polarizează în exclusivitate lirismul lui Topîrceanu". Cu precizarea : „Topîrceanu lucrează de obicei în acuarelă, fără să abuzeze de culoare".

Criticul s-a lăsat adînc impresionat „de o grandoare neașteptată" în *Balada morții* și „de o plasticitate densă" în *Balada munților*. Chiar și *Balada popii din Rudeni* nu-l atrage prin poanta, care este aceea a unui umorist superior, după opinia noastră (și, pare-se, a tuturor), ci prin acel „peisagiu de iarnă în pădure, valorificat cu o desăvîrșită artă a compoziției". În concluzie, „cea din urmă și totodată cea mai interesantă etapă din evoluția prozei lui Topîrceanu o reprezintă *Minunile Sfîntului Sisoe*", roman neterminat, în care Dinu Pillat vede o operă „concepută puțin în spiritul romanelor lui Voltaire".

Studiul despre I. Al. Brătescu-Voinești preludează cu portretul fizic și moral al autorului lui *Niculăiță Minciună,* după fotografia sa cea mai răspîndită :

„Un cap aproape rotund, pleșuv, cu tîmplele albe. Privirea, de o penetrație incertă, cu arcada unuia din ochi mărită de un monoclu cu șnur. Fața ca un pergament vechi. O gură pungită, sub o mustață tunsă mărunt". Deducînd de la om la operă, criticul fiziognomist conchide că fotograful a surprins „vîrsta structurii mo-

rale“, a unui om de totdeauna bătrîn. Același dar de portretist mai surprindem și în studiul consacrat lui Ion Pillat și în eseul despre Ovid Densusianu, al cărui student a fost : „Scund de statură, firav pînă a lăsa impresia unei debilități constituționale, cu o figură suptă și palidă, dominată de o frunte înaltă, peste care un păr negru lucios, potrivit cu îngrijire, își lăsa uneori o șuviță rebelă, îndată însă reprimată cu o mișcare aproape reflexă a brațului drept, Ovid Densusianu se prezenta la orele de curs, îmbrăcat în negru, eminamente sobru și corect. Vorbea ușor peltic, cu un debit monoton, ținînd cîteva fișe în mînă și ritmîndu-și prelegerea cu pașii, cu care tot parcurgea, de la un capăt la altul, estrada catedrei. Ochii mari și negri concentrau, parcă singuri în intensitatea lor adîncă, fervoarea neobișnuită a profesorului (...)“.

Am aduce două mici retușe portretului. Lui Dinu Pillat i-a scăpat șchiopătarea profesorului, care avea un picior mai scurt decît celălalt. L-am audiat și noi pe Densusianu, dar nu ni s-a părut peltic ; în schimb graseia și n-am să uit niciodată indignarea cu care s-a scuturat de o frază introdusă de editor în cursul său despre Dante, frază în care genialul florentin era disculpat, de ce credeți ? Profesorul repeta fraza, scandalizat, ridicînd brațele la cer :

„Auziți ! Dante nu s-a crramponat de literrraturră ! Dante crrramponat !“

N-am putut reda graseierea decît prin triplul *r*. Dacă există altă grafică mai adecvată, rog să mi se comunice !

Relevînd contrastul dintre combaterea literaturii rurale de către profesorul, aderent la simbolism, și cele mai bune reușite ale poetului, în sectorul tocmai al unor „aspecte legate de viața țărănească“, Dinu Pillat dă două exemple pertinente, nu însă și pe cel mai elocvent, închinat ciobanului Alion, contribuția majoră a lui Ovid Densusianu la configurarea lirică a specificului național, pe linia *Mioriței.*

La Lucian Blaga, poetul său preferat, criticul a fost impresionat, cunoscîndu-l personal, de „niște mîini, cum nu mai văzusem la alții : niște mîini prelungi, stilizate, parcă după canonul iconografiei bizantine“.

Preferînd ultimele poezii ale lui Blaga, Dinu Pillat observă următoarele :

„Adoptarea formelor metricii regulate aduce la Lucian Blaga o decantare muzicală a lirismului, cu inflexiuni inefabile de poezie pură“. Și continuă cu citirea unei poezii, în care nu remarcă procedeul rimelor perechi, toate proparoxitone (cu accentul tonic pe antepenultima silabă). Astfel concepută, poezia, de o viziune cosmică și onirică, constituie un veritabil „tur de forță“ dar din ea reținem exclusiv versurile :

„Soarele lacrima Domnului
cade în mările somnului“.

Revenind însă la caracterizarea poeziei pure, de esență muzicală, credem că Dinu Pillat s-a lăsat influențat îndeosebi de teza abatelui Henri Bremond, care a răspîndit sintagma *(la poésie pure)*, ca și de concepția simbolismului după E. Lovinescu, deși, spre uimirea noastră, nu o menționează în paginile succinte despre *Perspective asupra simbolismului.*

Mare admirator al lui G. Călinescu, Dinu Pillat vede posteritatea acestuia într-un număr impresionant de cincisprezece critici și istorici literari : M. Petroveanu, Ov, S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Adrian Marino, D. Micu, N. Manolescu, Marin Bucur, Cornelia Ștefănescu, Eugen Simion, M. Ungheanu ș.a. — cărora li se putea adăuga, ca al șasesprezecelea (și nu cel din urmă !). Acest atașament nu-l împiedică de a judeca liber romanele *Cartea nunții* și *Scrinul negru* și de a releva caracterul oarecum anacronic balzacian al celui mai bun roman al maestrului său, *Enigma Otiliei.* Totodată, liberă este și încadrarea lui G. Călinescu în descendența lovinesciană. Cînd nu e de acord cu profesorul său, rezerva apare învăluită într-o falsă hiperbolă, ca în paranteza :

(„*Domina bona,* adevărat exercițiu de prestidigitație al inteligenței speculative, rămîne poate capodopera îndrăznelilor sale, în materie de interpretare eseistică“).

Ca și Ion Pillat, poetul zonelor medii ale sensibilității, Dinu Pillat este criticul prob, care nu urmărește

seducerea cititorilor prin jocurile de artificii ale inteligenței. Amîndoi, la lectură, îți lasă un sentiment de securitate și de încredere. Acele „côteaux modérés" pe care Sainte-Beuve și le asuma, în critica lui, sînt și perspectivele poetice ale tatălui, și acelea critice ale fiului. Nici romanele lui nu dezmint impresia de armonie și echilibru a zărilor amîndurora, mai adesea în stare de ruptură, cînd considerăm alte filiații.

7 septembrie 1978

GENERAȚIA LITERARĂ A RĂZBOIULUI

Primul care a promovat în critica literară ideea grupării scriitorilor după generații a fost Albert Thibaudet (1874—1936), cel mai de seamă critic francez interbelic, care a lăsat și o postumă *Istorie a literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre*. Desigur, între scriitorii aceleiași generații nu se pot contesta anumite afinități, o oarecare solidaritate, dar... În fond, ce este o generație și cum se poate circumscrie cronologic? Sînt scriitori care debutează precoce, alții la vîrsta matură, unii care se afirmă din primul moment, alții către sfîrșitul vieții, sau chiar postum. În acest caz, se vede că apartenența strict cronologică la o generație nu le-a fost de nici un folos. Astfel, în Franța, Stendhal (1763—1842), considerat astăzi egalul lui Balzac și al lui Flaubert, moare aproape necunoscut, iar Sainte-Beuve, criticul proeminent al vremii, care-l cunoscuse și n-avusese nimic de împărțit cu el, ba chiar îi era îndatorat, a scris despre romanele lui că atîta a putut face autorul (și nimic mai mult). La noi, Calistrat Hogaș (1848—1917), deși debutează cam la vîrsta de 25 de ani, iar pînă la 50 de ani își dă cea mai importantă parte a operei lui de pasionat și erudit drumeț, este și el, ca și Stendhal, consacrat postum, iar pentru că G. Ibrăileanu i-a republicat scrierile în „Viața Românească" și i le-a adunat în volum, scriitorul trece drept contemporan și figurează în istoriile literare ca omul veacului nostru, deși toată formația sa intelectuală și tendințele lui spirituale îl leagă de secolul trecut. S-ar spune că este o excepție? Nicidecum! Genialul Caragiale, pe care ultimii săi exegeți vor să-l facă un fel de dramaturg de avangardă, se declara un om vechi, se arăta refractar față de inovațiile marilor săi contemporani (Ibsen, Strind-

berg etc.), iar la Berlin (1905—1912) n-a călcat o dată în teatru și nu s-a interesat de noile probleme de regie (Max Reinhardt ș.a.). Ion Creangă s-a înțeles de minune cu Eminescu, deși între ei era o deosebire de vîrstă de 13 ani. Să fie ideea de generație atît de elastică? Sau nu cumva afinitățile spirituale depind mai puțin de cronologie, cît de structuri scriitoricești similare sau chiar complementare?

Vorba bunului meu dascăl Mihail Dragomirescu, oricum ar fi, criticul Emil Manu ne-a oferit recent, cu *Eseu despre generația războiului* *, cea mai bună carte a sa și ne-a mai dat, după cum s-a văzut, și de gîndit : ce este o generație? Lăsăm pe alții să răspundă categoric la această spinoasă problemă, recunoscînd însă că momentul debutului și grupările literare ale acelorași ani pot constitui, ca la Emil Manu, premizele unui criteriu de grupare. Născut „la 9 octombrie 1922, în satul Manu, com. Tîmna (jud. Mehedinți)", dar nedîndu-și, din cochetărie, ca la alții, numele patronimic, Cismărescu, Emil Manu, doctor în științe filologice și cercetător științific principal la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu" (vezi „Notă despre autor", la sfîrșitul cărții), după o serie de culegeri de versuri (între anii 1969 și 1975), s-a fixat la critică și istorie literară, pe linia călinesciană, ca majoritatea celor ce au debutat în timpul celui de al doilea război mondial sau după Eliberare. Iată! o notă comună acestei serii de critici literari este interesul pe care l-au arătat față de Arghezi, mai ales după reconsiderarea lui, publicînd cîte o monografie despre poetul laureat, academician și erou al muncii socialiste, Ovid S. Crohmălniceanu, D. Micu, M. Petroveanu, Alexandru George și el însuși, Emil Manu (*Prolegomene argheziene*, 1968). Dintre aceștia toți, singur Emil Manu să nu fi făcut parte din nici o grupare de poeți? Nu-mi vine a crede. Cum am sta cu „generația"? După ce clasează pe scriitorii așa-ziși ai generației celui de al doilea război mondial pe genuri și grupări (poezia, proza,

* Emil Manu, *Eseu despre generația războiului,* Editura Cartea Românească, 1978.

Cercul literar de la Sibiu, critica și eseul), ia în considerație ca „patru puncte cardinale“, revistele : „Bilete de papagal“, „Jurnalul literar“, „Litoral“ și „Agora“, inegale ca durată și ca influență. În „Bilete de papagal“ (cu mari intermitențe 1926—1945), Arghezi a publicat mai mulți debutanți, dar fără să-i îndrumeze, în felul lui Macedonski, însă arătîndu-se satisfăcut cînd recunoștea în sunetul unora dintre ei, propriul său „glas“ sau propria lui „voce“. Marele poet s-a uitat ponciș la mine într-o zi, cînd l-am întrebat dacă semnează și cu alte nume în micul lui periodic. A înțeles foarte bine ce voiam să-i spun, dar mi-a răspuns sec și a schimbat vorba. Nu se poate vorbi, așadar, de o direcție Arghezi în poezia acelui moment, nici în cea contemporană, cum se spune despre posteritatea lui Ion Barbu și aceea a lui Lucian Blaga, a căror influență a fost covîrșitoare și stăruie încă. Ce e drept, din cînd în cînd surprindem și în versurile unor poeți de astăzi, inconfundabila cadență argheziană, dar atît !

„Jurnalul literar“ al lui G. Călinescu n-a fost o pepinieră de poeți, ci de critici (G. Ivașcu, Al. Piru, Adrian Marino). Poetul preferat lipsește la indice, dar figurează la pag. 341 :

„Poetul de casă al revistei, prezentat elogios de G. Călinescu într-un medalion, este Mircea Pavelescu, colaborator de la primul număr (...). În nr. 20 al revistei i se publică o întreagă pagină de poezii și în cursul anului, în colecția «Jurnalului literar», i se editează volumul *Pasărea paradisului,* caracterizată de G. Călinescu drept «o poezie nefantezistă, adevărat jurnal de bord ștrengăresc și melancolic»“. Oricît de călinescian, Emil Manu se mărginește la această mențiune, dar nu-i acordă poetului răsfățat de maestrul său vreo importanță, necum un studiu. Aș mai preciza că singura dată cînd schițează opoziție față de judecățile marelui critic, este vorba de Dimitrie Stelaru, unul dintre aștrii „generației“, alături de Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca (a căror poezie și acțiune lirică e pusă sub proiecția unor luminoase studii).

Dintre poeţii tineri, de cert talent, dar dispăruţi înainte de vreme, Emil Manu ne atrage atenţia asupra „enigmaticului“ student în agronomie, C. T. Lituon (Constantin Tutică, n. în 1922, m. 1948), „unul din poeţii de care epoca nu se poate lipsi“, militează pentru publicarea integrală a celor rămase de la el şi mai pledează călduros şi pentru studentul medicinist, Emil Ivănescu (n. 1921 — sinucis cu propriu preaviz în 1943), „un nonconformist, un orgolios de tip byronian, un om bolnav de luciditate, un sceptic şi un obsedat de ideea morţii, la 16 ani arăta matur ca la 30“. Piesa lui, *Artistul şi Moartea,* „proprie numai pentru lectură“, ar conţine, după Emil Manu, elemente preionesciene. Subliniaţi ca fiind cîte un „*Nume* (...) ambii scriitori autentici, fără să fi ajuns la o operă“, Lituon şi Ivănescu (fratele lui Cezar) sînt printre revelaţiile cărţii.

Alt poet, îndeosebi remarcat de Emil Manu, dar de fapt aparţinînd valului ulterior, este Leonid Dimov, căruia-i admiră personalitatea lirică, dar şi cunoaşterea şi mînuirea magistrală a limbii, cu afirmaţia că apariţia unui ciclu al său, la „Viaţa, a constituit o adevărată surpriză“. Aş spune, nu numai pentru public şi confraţi, dar şi pentru autor, care mi s-a prezentat ca un „paria al poeziei“, refuzat pentru motive extraliterare de toate revistele, dar pe care l-am publicat în calitate de redactor-şef, oferindu-i astfel posibilitatea de a se desfăşura.

Dintre şefii generaţiei, menţionez că unul, poet talentat, în anii vitregi pentru poezie, scriind despre Constant Tonegaru şi criticii care l-au susţinut (Vladimir Streinu şi subscrisul), şi negîndu-i orice valoare, a exclamat într-un articol conformist :

— La aşa poet, aşa critici !

Nu zic nu ! dar parcă în alt sens...

Emil Manu nu a ignorat rolul lui Vladimir Streinu la promovarea acelei generaţii : Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihail Crama, Radu Stanca şi chiar Dimitrie Stelaru (astăzi steaua de mărimea întîi în ierarhia generaţiei), Gheorghe Chivu şi alţii, însă nu a găsit cu cale să integreze punctelor cardinale ale presei poetice „Preocupări literare“ (în ultima fază) şi „Kalende“ (a

doua serie), ambele sub conducerea lui Vladimir Streinu, pe care l-am numit cîndva, pentru rolul său major, dintre toți criticii literari consacrați : „cloșca cu puii de aur a poeziei tinere“. A fost, într-adevăr, iubitorul și îndrumătorul ei, și nu puțini sînt aceia ce-i păstrează o amintire plină de venerație și recunoștință.

Alți poeți, afară de cei numiți, figurează, în ordinea din volum, Veronica Porumbacu, Victor Torynopol, Nina Cassian, Teohar Mihadaș, Petru Sfetca, Sergiu Filerot (G. Niculescu), Iordan Chimet, Tudor George și Vasile Nicolescu.

Proza e reprezentată prin Marin Preda, Eugen Barbu, Dinu Pillat, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu, Petru Vintilă și Constantin Țoiu.

Pe lîngă criticii menționați, au fost studiați Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dinu Pillat, Paul Georgescu, Paul Cornea, Mihai Gafița, Cornel Regman, N. Balotă ș.a.

În Cercul literar de la Sibiu, după Radu Stanca și Ștefan Augustin Doinaș, urmează nepublicat pînă azi în volum, cu toate că și-l anunța încă din 1947, Ioanichie Olteanu, care „a reeditat cazul Ion Vinea“, sub acest raport.

Să nu se supere Emil Manu că-i voi mai face o mică observație, în marginea acestei sintagme :

„...o *inefabilizare* a lumii materiale“ (aproposito de Leonid Dimov).

Nu-mi displace, ca filolog, broderia verbală a criticului, dar aș observa că nici acest derivat nu este mai limpede decît mult uzatul epitet *inefabil*, și respectivul substantiv, *inefabilul*, falsă judecată estetică de valoare, sau mai bine zis, cu totul iluzorie. Lumea materială poate fi bine sau prost exprimată, dar n-o văd „inefabilizată“ (iată-mă și pe mine în cursa inovărilor lexicale !), ci numai ridicată, în intenția lui E. Manu, la cea mai înaltă treaptă artistică, dar aceasta-i altceva. Printr-un tur de forță, și scatologicul poate fi obiect literar, numit sau nenumit, ca în poezia lui Al. Philippide, *Idol*, cu motto

„Dumnezeu e pretutindeni“, din ciclul *Stînci fulgerate* (vezi *Scrieri*, I, *Poezii*, Editura Minerva, 1976). Îl invit pe Emil Manu s-o citească așa, cu sensul „deconspirat“ și să mediteze încă o dată în marginea fenomenului de „*inefabilizare* a lumii materiale“, — deoarece materia fecală, noul obiect de cult, e „inefabil“, din momentul idolatrizării.

Mai îmi rămîne să observ că nici unul din acești poeți n-a glorificat războiul al doilea mondial (1939—1945), ba chiar unii s-au arătat ostili fascismului belicist, în timp ce alții îi întorceau spatele. Nu ni se dă numele nici unui scriitor căzut pe front, sau mi-a scăpat ?

În concluzie, cartea e o valoroasă contribuție de istorie literară, chiar dacă ar părea incompletă și dacă ideea laxă de generație rămîne în suspensie !

29 martie 1979

O ANTOLOGIE A DRAMATURGIEI ROMÂNEȘTI

Autor al unui șir impresionant de antologii ale dramaturgiei noastre contemporane, fie în Biblioteca pentru toți (1964), fie în Editura Albatros (1967 și 1976), criticul Valeriu Râpeanu ne-a dat acum două masive volume, însumînd circa 1 750 de pagini, in-8°, la Editura Eminescu, cel dintîi, prezentînd *Teatrul de inspirație contemporană,* iar cel de al doilea, *Teatrul de inspirație istorică.* Putem astfel citi textul integral al următoarelor piese de actualitate : *Omul din Ceatal* de Mihail Davidoglu, *Trei generații* de Lucia Demetrius, *Moartea unui artist de* Horia Lovinescu, *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, *Camera de alături* de Paul Everac, *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, *Diogene cîinele* de Dumitru Solomon, *Chițimia* de Ion Băieșu, *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu și *Matca* de Marin Sorescu. Piesele istorice sînt : *Anton Pann* de Lucian Blaga, *Nunta din Perugia* de Alexandru Kirițescu, *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu, *Avram Iancu* sau *Calvarul biruinței* de Al. Voitin, *Iancu la Hălmagiu* și *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel și *Moartea lui Vlad Țepeș* de Dan Tărchilă. Ordinea este cea cronologică. Fiecare piesă e precedată de un studiu și urmată de un aparat critic, cuprinzînd distribuția la „permiera absolută", ca și la cele următoare, cu numărul de reprezentații și acela al spectatorilor, cu opiniile criticii, volumele publicate de autor după 1944 și o bibliografie. Un amplu studiu introductiv, în primul volum, străbate critic atît perioada dintre cele două mari războaie, cu graficul realizărilor, cît și aceea care le-a urmat, pînă în ajun. După Valeriu Râpeanu, încă „începînd din 1937, marii dramaturgi ai epocii încep să cu-

noască panta descendentă a creației lor, să se repete într-o gamă minoră, să-și supraviețuiască prin lucrări care aduceau doar uneori aminte — în scene izolate, în cîteva replici — de culmile operei lor". Este cazul lui Mihail Sorbul, a cărui carieră dramatică, după *Dezertorul* (1917) și *Letopiseți* (1918), n-a mai dat opere majore, al lui Victor Eftimiu, al lui George Mihail Zamfirescu, al lui Camil Petrescu, al lui Tudor Mușatescu, al lui Lucian Blaga și al lui Victor Ion Popa. Explicația ne e dată în „imposibilitatea dramaturgului român de a depăși epoca formației sale spirituale și ideologice", cu alte cuvinte de a evolua în pas cu timpul.

Perioada celor 33 de ani postbelici ar fi la rîndul ei supusă unui proces evolutiv, întîiul deceniu fiind mai interesant „din unghiul de vedere al sociologului și al istoricului culturii decît al criticului", cu excepția unor „drame istorice aparținînd scriitorilor cu un statut de maeștri". Primele piese de actualitate reflectă procese social-economice, ca naționalizarea, colectivizarea, „lupta pentru sporirea producției", războiul antifascist și o „imagine preconcepută" a omului nou în literatură. Cu generația de la 1965, afirmă Valeriu Râpeanu, teatrul, alături de celelalte genuri, depășește faza dogmatismului și creează „un moment de seamă al dramaturgiei contemporane". Capitolul „De la didacticismul social la dramele adevărului uman" prezintă realizările propriu-zise, aplecîndu-se asupra „confruntărilor de conștiință", într-o deosebită varietate de stiluri.

Autorul cel mai jucat este fără îndoială Aurel Baranga, a cărui *Opinie publică,* în decurs de zece ani, pe treisprezece scene, totalizează 1 142 reprezentații, dintre care 394 în București, și 439 786 spectatori (minus cei din reprezentațiile de la Galați, 81 la număr !). După observațiile lui Valeriu Râpeanu, Aurel Baranga „este astăzi unul din cei mai prolifici dramaturgi autohtoni", care „în cea de-a optsprezecea piesă a sa (...) și-a înnoit substanțial procedeele artistice".

Autorul nu se sfiește să afirme că scrie pentru public. S-ar părea că este un enunț de la sine înțeles, dacă nu ne-am gîndi că și teatrul nostru cunoaște autori ce

se exprimă în simboluri nu totdeauna limpezi, că în dorința de a-și afirma modernitatea, să „demistifice“, să „demitifice“, să-i concureze pe Beckett și pe Eugen Ionescu, derutează adeseori publicul. Popularitatea pieselor lui Baranga nu se explică numai prin claritatea situațiilor dramatice și prin caracterul spumos al replicilor, dar și prin autentica *vis comica* a autorului plecat din literatura de avangardă, de la poezia ermetică. Ar fi de mirare că o marcantă piesă ca *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, reprezentată întîia oară pe scena Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca, iar apoi la București, Tîrgu Mureș, Reșița, Baia Mare și la Teatrul Național Cluj-Napoca și în deplasare, la Petroșani, Hunedoara și Deva, n-a făcut serie în toată țara, dacă n-am ști că a fost difuzată pe căile largi ale cinematografiei și ale micului ecran.

Drumurile străinătății au fost bătute îndeosebi de *Matca* lui Marin Sorescu, jucată în Polonia, Elveția (în versiunea Anei Giugariu) și Finlanda (în versiunea Liisei Ryömă).

Un succes de stimă a repurtat piesa cu subiect antic, *Diogene cîinele* (Cinicul !), de Dumitru Solomon, în care apar și alți filosofi contemporani, precum și Alexandru cel Mare, omul unei noi epoci : a fost jucată în cursul unei singure stagiuni, la Ploiești ! Valeriu Râpeanu o integrează teatrului de inspirație contemporană, pe linia dramei de idei a lui Camil Petrescu.

Piesa istorică n-a murit ! Bucurîndu-se de mai puțină audiență publică decît cea contemporană, ea se urcă în timp, cu Alexandru Kirițescu, în epoca Renașterii italiene, speculînd o dramă reală, iar cu ceilalți autori, străbate secoli de istorie națională, de la Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, pînă în pragul zilelor noastre, cu figura lui Matei Millo și a eroilor lui Alecsandri și Caragiale.

Mitul Mioriței și al morții-nuntă reînvie cu Vlad Țepeș (al lui Dan Tărchilă), care înainte de a se stinge, răpus mișelește de un ienicer, spune :

„Uite-o!... Hai apropie-te!... Nu te preface că nu mă vezi, doar pentru mine ai venit... Sînt aici, mireasă!... Mireasă a lumii!".

Pus să moară la Brașov în urma unui glonte, Anton Pann al lui Lucian Blaga își anunță moartea în același chip, în mod, ce e drept, mai indirect:

„Am să fac nuntă și eu...".

În *Bălcescu* al său, Camil Petrescu a „reflectat" mai puțin pe omul epocii, decît propria-i neliniște și frămîntare. Bălcescu are nu numai „a doua vedere", pe care i-o împrumută autorul, presimțind că Alecsandri îi va evoca memoria printr-o „poezie cu dor și cu o păsărică" *(Bălcescu murind)*, dar îl anticipează și pe Eminescu, numindu-l pe același Alecsandri, în ironie — asta-i nota personală — „tînăr și ferice". Ultima scenă ni-l prezintă pe puntea vaporului, la Galați, în așteptarea zadarnică a autorizației de a coborî și a-și revedea mama, acea femeie vrednică de tot respectul, în care fiul e pus să-și reprezinte „esența neamului românesc întreg..."

Piesa a avut 37 de reprezentații în 1949, la București, 13 la Cluj, în 1953 și 14 la Iași, în 1964. După cum se vede, teatrul de idei nu i-a reușit prea bine lui Camil, chiar cînd se înfășura în tricolorul marelui '48.

Paul Anghel ne-a dat în *Săptămîna patimilor* o nouă încarnare a lui Ștefan cel Mare, într-o atmosferă de „mister creștin", înainte și mai ales după înfrîngerea de la Valea Albă. Daniil Sihastrul, denumit Kesarion, vorbește, ca și Cantemir, de „oaia sălbatică, cea cu șapte coaste", tribut plătit de marele cărturar legendei populare. În piesa lui Tărchilă, Ștefan și Vlad jură că țările lor vor fi din acea zi „ca una singură". Idealul unității naționale este anticipat cu două săbii în aceeași teacă!

O interesantă inovație a editorului este acel „autograf" sau „autoportret", solicitat de editor, prin care autorul își expune intenția operei respective și uneori concepția sa despre teatru. Cîte unul se exprimă poetic, adică se definește prin metafore. Astfel, Marin Sorescu se crede „pierdut în masa cititorilor (...) ca în nămeți". Socotindu-se un scriitor cerebral, se vede „mai degrabă

polar decît sudic". Valeriu Râpeanu, în schimb, definește teatrul său, „unul al categoriilor fundamentale (...) cu o privire scrutătoare ce merge la esențe" (cam așa s-ar fi dorit Camil Petrescu), dar nu și „un teatru pentru marele public" (ca acela al lui Baranga).

În fond, ca și poezia și romanul, chiar cînd autorul nu face „antiteatru", dramaturgia contemporană își caută un drum nou, care să implice o problemă și să înfățișeze oamenii timpului nostru.

Liniile directoare ale acestui drum se întrezăresc, la lumina cercetării lui Valeriu Râpeanu, teatrolog pe cît de orientat, pe atît de informat în ale dramaturgiei noastre, vechi și noi. Noua sa antologie este o eminentă lucrare de referință și un îndreptar.

9 noiembrie 1978

ITINERARE LITERARE

După marcanta carte *Călător pe două continente*, din 1970, criticul Valeriu Râpeanu își împărtășește rînd pe rînd impresiile de lectură, de concerte și muzeistice, precum și de călătorie, încă o dată, în cele două lumi, cea veche și cea nouă, cu nostalgia romantică, înscrisă în titlul cărții [1], a meleagurilor necercetate, așa cum însuși ne spune: „prin continentele imaginare ale spiritului". Ne e foarte plăcut să-l urmărim, de-a lungul a peste două decenii de activitate, ca să zicem așa misionară, cînd, însărcinat să invite în țară cîte o personalitate artistică sau literară, n-a pregetat să-și însemneze substanțialele convorbiri și, cu acel prilej, să ne introducă în însuși secretarul atelierului respectiv de creație.

Urmînd așadar cu fidelitate sumarul cărții, întîiul capitol și cel mai întins, închinat lui André Malraux, îndată după decesul eminentului colaborator cultural al generalului de Gaulle, intrăm împreună în camera de lucru a marelui scriitor, „un birou rustic spaniol din secolul al XVII-lea", împodobit însă cu tablouri de Chagall, Bracque, Picasso, Dubuffet, Rouault, Miró și Za-Wu-ki, precum și cu „statuetele din Haiti, Egipt, fragment de țesătură coptă, artă greacă și hindusă, măști sasanide". Autorul *Muzeului imaginar*, carte atît de prețuită în lumea întreagă, știuse să-și încropească unul mai mic, dar chintesență a civilizațiilor trecute și a celei actuale, ca un climat al propriei creații.

Valeriu Râpeanu era la Paris cînd s-a anunțat în plin spectacol teatral sinuciderea lui Henry de Montherlant, amenințat de orbire. Un critic care ne vizitase țara,

[1] Valeriu Râpeanu, *Tărîmul unde nu ajungi niciodată*, Editura Sport-Turism, București, 1982.

Louis Martin-Chauffier, s-a întrebat „unde e victoria?“, sau, cu alte cuvinte, dacă actul a fost unul de curaj sau, dimpotrivă, de lașitate. Întrebare insolubilă; pentru că, în felul filosofilor stoici, Montaigne făcuse elogiul morții voluntare, papa de la Roma l-a mustrat blînd, Biserica romano-catolică de altfel ca și cea greco-orientală, condamnînd-o. Din perspectiva laică, ne e greu să osîndim gestul oricui și-ar încheia astfel socotelile cu viața, evitînd astfel bilanțul mai falimentar al unei existențe.

Cu ocazia ultimului roman al scriitorului catolic și gaullist François Mauriac, Valeriu Râpeanu ne împărtășește impresiile vizitei făcute la domiciliul său în 1965 de ambasadorul nostru, însoțit de George Ivașcu, Gheorghe Dolgu, Mircea Manea și de el însuși. Au fost bine primiți de cel care fusese în relații cordiale cu contesa Anna de Noailles, născută Basarab-Brîncoveanu, cu Elena Văcărescu și cu Martha Bibescu, tustrele scriitoare franceze de origine română. Portretul gazdei e remarcabil:

„...slab, înalt, cu o înfățișare ascetică aproape, o expresie spiritualizată. Ochii adînciți în orbite au cînd căldura învăluitoare a unui bunic afectuos, cînd sclipesc căutînd să oprească în zbor o idee. Și mai e încă ceva care îți fixează atenția: mîinile, cu palmele și degetele lungi, osoase, descărnate aproape, subliniind, cu eleganță dar și cu discreție, fiecare gînd. Mîini de vrăjitor parcă, de șef de orchestră, ce-și fascinează interlocutorul dîndu-i sentimentul că muzica de acolo izvorăște și acolo se termină, așa cum ni s-au întipărit în minte mîinile lui John Barbirolli“.

Cu un asemenea talent portretistic, Valeriu Râpeanu își încunună calitatea adeseori prea modestă pe care și-o asumă: aceea de mediator cultural și artistic. Dar nu! cititorii săi îi cunosc gravitatea și seriozitatea oficiului său de critic literar și teatral, simțul de răspundere în tot ce scrie, impersonalitatea și obiectivitatea în serviciul frumosului, cu o egală atracție a domeniilor învecinate: muzica și artele plastice.

Nesfiindu-se să ne spună că l-a plimbat de cîteva ori în țară pe tînărul, atunci, critic literar francez Pierre

de Boisdeffre, înțelegem că l-a și prețuit pentru pozițiile comune adoptate față de unele tendințe literare contemporane, amenințînd creația cu impasul *anti*: antiroman, antipoezie, antiteatru. Iar cînd subliniază „sensul grav pe care Boisdeffre îl dă noțiunii de literatură", recunoaștem în aceasta o trăsătură definitorie și pentru scrisul lui Valeriu Râpeanu, pe care l-am urmărit cu simpatie și asentiment de atîția mari de ani [2].

Pasionat de teatru, asistînd la o reprezentație pariziană a ultimei piese de Anouilh, Valeriu Râpeanu ne asigură că rîsul și plînsul cuceriseră stalurile: „hohotele de rîs ale sălii se împleteau și se transformau în lacrimi de emoție". Aceasta se întîmplă mai frecvent la vîrsta de aur a copilăriei, cînd se adeverește dictonul german: *„Lachen und Weinen im selben Sack"*.

O serie de convorbiri interesante începe cu dramaturgul Emmanuel Roblès, autorul piesei de mare succes, *Monserrat* și al pasionantei *Pledoarii pentru un rebel*, ambele reprezentate și la noi. Autorul nu se sfiește, deși progresist în spirit, să se declare adept al tehnicii tradiționale, ba chiar și al faimoaselor reguli clasice ale celor trei unități. Interesante se dovedesc și amintirile aceluiași despre Camus, cunoscut de el și ca actor și ca regizor, nu numai ca scriitor.

Pe autorul american al piesei *Doi pe un balansoar*, prețuit și de publicul nostru, William Gibson, l-a vizitat la Stockbridge, la o distanță de 240 km de New York. Ambii au fost de acord în privința perimării teatrului absurdului (mai neplăcut, fie-ne îngăduită această autocritică, decît cele trei genitive la rînd).

În convorbirea cu „Marcel Mihalovici și Monique Haas despre George Enescu", aflăm lucruri foarte interesante smulse de Valeriu Râpeanu celui ce i-a fost, mai ales în ultimii ani ai vieții, intim prieten și colaborator. Enescu nu gusta nici pictura, nici sculptura.

[2] Rog pe cititori să accepte această formă a expresiei ; mai curentă, ce e drept, este : „atîția amari de ani".

Era exclusiv muzician. Îi plăcea să imite, cu un remarcabil talent mimetic. Iubea jocurile de cuvinte și făcea calambururi chiar cînd se simțea rău. Era aproape *in extremis*, cînd vorbindu-i Mihalovici de magie, incorigibilul jongler verbal i-a răspuns că e la regim, la „supa Maggi". Memoria îi era „legendară", nerecurgînd niciodată la partituri, știindu-le pe de rost. Refractar la noutate, propunîndu-i-se explicarea tehnicii dodecafonice, a răspuns :

„N-am timp să învăț, că mai am încă atîtea de spus în tehnica mea proprie (...) Ar trebui să trăiesc patru sute de ani ca să pot scrie tot ce-mi umblă prin cap".

Mă mir că n-a fost ispitit de jocul de cuvinte : „tehnica dodecacofonică" ! N-aș jura că nu l-a făcut vreodată.

Pe cel mai ilustru discipol al lui George Enescu, — l-am numit pe Yehudi Menuhin, — l-a văzut Valeriu Râpeanu, cu ocazia centenarului nașterii magistrului, conducînd în sala Pleyel, în prezența a 2 300 de auditori, *Octuorul opus 7*, primit cu entuziasm.

Lui Valeriu Râpeanu îi mai datorăm, printre altele, și venirea în țară, — ca să dirijeze, cu un an înaintea morții, — a lui Ionel Perlea. L-am urmărit și noi, la micul ecran, dirijînd cu stînga (dreapta îi era paralizată). Nu vom uita niciodată masca tragică a celui ce n-a vrut să moară înainte de a-și vedea pentru ultima oară, după 25 de ani de absență, țara, locul natal și prietenii primelor vîrste.

Ne onorăm a fi de aceeași părere, cu modestia nespecialitului mărturisită, asupra muzicii moderne, care după spusa lui Perlea „abuzează prea mult de zgomote și uneori se identifică din multe puncte de vedere cu ele". Aceeași silă ne va fi îndemnat pe mai mulți de a pune capăt unei audiții tapajoase (și prin aceasta, joase !).

Cum nu numai faptele rele, ci și cele bune, se țin lanț, Valeriu Râpeanu l-a vizitat cu același prilej și pe „autorul baletelor *Rodeo* și *Billy Copilul*, Aaron Copland, la Clubul din New York al Universității Harvard". Curînd apoi, oaspetele nostru a dirijat orchestra simfonică a Radioteleviziunii române, producîndu-se cu proprii

compoziții și cu un repertoriu eclectic : Brahms, Bernstein, Fauré și Berlioz, acordîndu-i confratelui nostru un interviu televizat și oferindu-i operele sale de critică și istorie muzicală.

Alte convorbiri cu dirijori și muzicologi străini ? Una cu portughezul Antonio de Almeida și alta cu francezul Serge Baudo. Primul, înainte de a veni în România, îl înlocuise într-un rînd pe George Enescu, indisponibil, la pupitru, iar cu alt prilej, îi dirijase cele două rapsodii. Antonio de Almeida i-a mai vorbit lui Valeriu Râpeanu cu căldură despre marii săi înaintași : Arturo Toscanini, neîntrecut în interpretarea lui Verdi, Wilhelm Furtwängler, mare wagnerian, Bruno Walter, pionierul muzicii lui Gustav Mahler, și Thomas Beecham, familiarizat cu toate stilurile. Lucrările dodecafonice ale lui Schönberg i s-au părut niște încercări de inovație și atîta tot.

Din convorbirea cu Serge Baudo, care în 1976 „a întreprins un turneu în țara noastră", reținem cu satisfacție condamnarea acelor regii avangardiste care trădează textul. Iată principiul la care subscriem și pentru care am luptat cu noile interpretări ale teatrului caragialian :

„Anumite lecturi noi ale textului pot permite, efectiv, să se meargă foarte departe în gîndirea unui autor, dar tocmai în gîndirea autorului și nu a regizorului".

Spiritual, Baudo își însușește disociația între muzica bună și cea proastă, neștiind „foarte bine ce vrea să spună expresia muzica de avangardă".

Dintre studiile literare, îl remarcăm pe acela cu titlul *Creatori de mit în viziunea lui Thomas Mann.* Aceștia sînt Goethe, Wagner și Cervantes. Despre capodopera acestuia, *Don Quijote,* marele scriitor german face o foarte justă observație : „operele mari au fost rezultatul unor intenții modeste". Aș adăuga că autorii nu s-au așternut la lucru ca să creeze „mituri", ci personaje vii, ulterior interpretate ca tipuri, caractere și simboluri, iar epoca noastră, saturată de cultură, se întoarce la mituri, conferindu-le locul suprem în ierarhia valorilor estetice.

După grupajele în *itinerare literare* și *itinerare artistice*, despre care ne-am ocupat, Valeriu Râpeanu încheie cu *itinerare nordice* : călătoriile sale în Danemarca, Suedia și Finlanda. Marile orașe îl interesează, firește, și prin ele însele, prin aspectul lor specific, dar și prin monumentele și muzeele lor.

În Danemarca, l-a izbit nivelarea dintre civilizația satului și aceea a orașului ; satele sînt și ele niște orașe în miniatură :

„Orașul a pătruns în sat prin substanța și calitatea vieții moderne, prin toate înlesnirile de care se bucură omul ce locuiește la sat, dar duce o viață de orășean, prin faptul că toate operațiile de cultivare și recoltare sînt făcute de mașini, efortul manual fiind minim. Satul este prezent în oraș prin parcurile care par a fi acolo, odată cu primul gînd al celor ce au întemeiat o așezare omenească".

Acest proces de simbioză tinde a fi general și se pare că nu ne va ocoli nici pe noi. E bine sau e rău ? Cum nu suferim de paseism, înclinăm către răspunsul pozitiv, cu condiția, firește, a unui proces real de civilizație.

La Stockholm, oamenii se culcă probabil nu odată cu găinile, dar :

„La ora 17 orașul pare pustiu, așa cum arată Parisul la două noaptea".

Același fenomen și la Uppsala, celebrul oraș universitar și fosta capitală :

„La cinci seara orașul era pustiu".

Și în Finlanda, viața e „repliată în interior". Impresia oricărui străin vilegiaturist, neprimit în familiile localnicilor, nu e dintre cele mai plăcute, mai ales dacă e singur. Dacă statistica sanitară a Suediei este adevărată, cifra de „99,7 bolnavi mintali la mia de locuitori", și 10‰ „oameni dezechilibrați", nu puțin vor fi contribuit la aceasta „replierea" și tacîmul ei.

N-am văzut Stockholmul, sau cum i se mai spune „Veneția nordului", dar am cunoscut-o pe cealaltă și-i păstrez o amintire neștearsă, ca și orașului Copenhaga, a cărui panoramă, de pe chei, e unică în lume. Aici

amintirea a luat caracterul unui șoc, de natură analogă cu binecunoscutul, în iubire, trăznet [3].

Amatorul de artă plastică e incurabil :

„La Luvru căutam «Mona Lisa», la Prado din Madrid «Las Meninas» a lui Velásquez, la Rijksmuseum din Amsterdam «Rondul de noapte» a lui Rembrandt, la Mauritshuis din Haga «Vederea din Delft» a lui Vermeer, la Uffizi din Florența «Primăvara lui Botticelli», la Jeu de Paume «Dejunul pe iarbă» a lui Manet".

Pe mulți Mona Lisa i-a decepționat la Luvru. Nu merg mai departe cu spiritul dubitativ ci îl fericesc pe Valeriu Râpeanu că în deplasările sale, mai adesea „în interes de serviciu" decît în vilegiatură propriu-zisă, și-a făcut din sălile de muzeu, de teatru și concerte, tot atîtea locuri ale deliciilor. Și mă bucur că ni le împărtășește cu talent, nu exclusiv cu înțelegere și gust.

1982

[3] În fr. *coup de foudre.*

JUBILEU

De la strămutarea „Convorbirilor literare“ la București și mai ales după încetarea apariției „Contimporanului“, Iașii, puternic centru al culturii naționale, rămăsese fără o publicație periodică de directivă. Dialogul dintre tradiție și inovație se purta acum în periodicele din București și în sucursalele lor din provincie, ca într-un ecou îndepărtat. În Capitală, datorită temperamentului impetuos al lui N. Iorga, gruparea din jurul său, „Semănătorul“, agita steagul naționalist și milita romantic pentru „talpa țării“, țărănimea, considerată singura clasă socială vrednică de a sta în centrul atenției. Anul 1906 a fost, pe planul economiei, din cauza secetei, momentul cel mai contraindicat marilor cheltuieli cerute de îndoita sărbătorire inițiată de guvernul conservator, cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de domnie și a douăzeci și cinci de ani de regalitate. În parcul astăzi numit al Libertății și atunci Carol, s-au topit multe milioane de lei, pentru acoperirea, printr-o fațadă de mirobolante spectacole, a mizeriei maselor populare. N-aș fi amintit de ambianța aceasta, dacă un incident provocat în ziua inaugurării expoziției din acel parc nu ar fi fost urmat de retragerea lui N. Iorga, dezaprobat de anturajul său, de la conducerea „Semănătorului“.

Cu cîteva luni înainte, în martie, apărea la Iași, în condiții tehnice superioare și cu un sumar la nivelul marilor periodice occidentale, „Viața românească“, revistă lunară, în 196 pagini, sub conducerea profesorilor Constantin Stere și Paul Bujor.

Un sumar de mare prestigiu întrunea numele celor mai buni scriitori ai momentului literar : Nicolae Gane, venerabilul nuvelist al „Convorbirilor literare“, Al. Vlahuță, poetul unanim respectat, O. Goga, căruia Acade-

mia Română avea să-i încunune volumul de debut, M. Sadoveanu, care se situase în fruntea generației sale de prozatori. Rubrica de polemici pe teme literare și sociale, sub numele norocos ales de *Miscellanea*, era deținută de profesorul G. Ibrăileanu. În cursul lunilor viitoare, se vor perinda și alți colaboratori la celelalte rubrici permanente : cronica literară, științifică, pedagogică, internă, externă, deținute în primul număr de G. Ibrăileanu, Paul Bujor și dr. P. Bogdan, Iancu Botez și Constantin Stere. Gruparea constituită se va compune din poeți și prozatori ai generațiilor trecute, în frunte cu C. Hogaș, sexagenar rămas obscur, valorificat însă în paginile „Vieții românești", prin rîvna lui G. Ibrăileanu, iar generațiile noi vor fi reprezentate, în cursul primilor ani, de Ion Minulescu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, I. Agârbiceanu, Gala Galaction ș.a.

Conducerea numai în aparență variat bicefală, pe frontispiciul periodicului, a fost timp de zece ani concentrată în mîinile energice ale lui Constantin Stere, doctrinar inegalabil, de un imens renume în rîndurile intelectualității și ale tinerimii universitare democrate. Afirmat sub pseudonimul Constantin Șărcăleanu în paginile „Evenimentului literar" (1894), unde debutase și G. Ibrăileanu sub numele Cezar Vraja, profesorul de drept constituțional al Universității din Iași ridică la un mare prestigiu crezul poporanist, punînd în centrul interesului social clasa țărănească, însă pe alt teren decît cel sentimental și paseist, propagat de „Semănătorul", și anume pe acela al realității economico-politice, militînd pentru votul universal și împroprietărirea țăranilor. Din primul moment, conducerea „Vieții românești" și-a atras fulgerele lui N. Iorga, cărora C. Stere le răspundea cu argumente serioase și cu un calm exasperant. Încercările de mediație ale lui Mihail Sadoveanu între cele două proeminente personalități au eșuat, întrucît, pe de o parte, pozițiile lor erau ireductibile, iar pe de alta, nu putea fi vorba de supunere a uneia către cealaltă. Tribuna lui N. Iorga s-a deplasat, din toamna aceluiași an, la alte periodice pe care le-a creat și condus, dar pe nici una glasul său n-a mai răsunat ca în articolele de fond ale „Semănătorului".

Pe cît de marcantă a fost, timp de zece ani, pînă la intrarea noastră în războiul de întregire, conducerea politico-socială a lui Constantin Stere, pe atît de ștearsă s-a dorit cea literară, efectiv deținută de G. Ibrăileanu, care ținea să-și limiteze rolul la acela de secretar de redacție, dintre cele mai dificile, într-adevăr, pentru menținerea la același ridicat nivel al revistei mensuale ce se situase de la primul număr pe primul plan al publicațiilor literare („Convorbirile literare" agonizînd, iar succedaneul lor dragomirescian, „Convorbiri" și apoi „Convorbiri critice", nereușind să li se substituie avantajos). Ibrăileanu suferea din tinerețe cu delicii de imensul prestigiu intelectual al lui C. Stere și se simțea bine în umbra lui, ignorîndu-și parcă de bună voie propria puternică personalitate și aura de vrajă a chipului său, căruia tinerii îi închinau un cult mai intim decît cel public, dar tocmai de aceea mai durabil, însoțindu-l pînă la capătul vieții, și după ce sănătatea slăbită i-a comandat retragerea de la discretul post de comandă. Diferențele de temperament dintre cei doi conducători efectivi ai „Vieții românești" din prima ei fază (1906—1916), au avut și repercusiuni de ordin teoretic. Amîndoi erau la fel de pătrunși de necesitatea unui îndrăzneț program de reforme, în folosul clasei țărănești, mai ales după ce anul fastului jubiliar fusese urmat de răscoalele țărănești și de barbarele represiuni. La C. Stere, crezul poporanist era de ordin rațional, de răceala și de rigoarea unei teoreme geometrice, pe cînd G. Ibrăileanu nu s-a sfiit să afirme că poporanismul era în primul rînd rezultanta unui proces de ordin sentimental, punct de vedere adoptat și de ciracii săi literari, care se socoteau debitori moralmente păturii majoritare a țării, lipsită de drepturi politice și redusă la mizerie, așadar avizați să-și plătească „datorii uitate" (era chiar titlul unei cărți a prozatorului Jean Bart, ofițerul de marină Eugen Botez, fratele lui Octav Botez, care i-a urmat lui G. Ibrăileanu la catedra universitară de literatură română modernă). Orgoliului nemăsurat, deși legitim, al lui C. Stere, comandînd respectuoasa distanță, i-a corespuns, într-un desăvîrșit contrast, modestia nesfîrșită a lui G. Ibrăileanu, care atrăgea prin căldură, impunînd însă un egal respect.

Prin eforturile lor conjugate, C. Stere și G. Ibrăileanu au asigurat apariția regulată la același nivel intelectual și tehnic a periodicului ieșean, reușind totodată să contribuie efectiv la ridicarea demnității scriitoricești, prin onorarii corespunzătoare, mult peste cifra celorlalte publicații. Astfel, lui Caragiale, atras de G. Ibrăileanu, i s-a remunerat povestirea *Kir Ianulea* cu 1 000 de lei (aur), sumă pe care n-o obținuse pînă atunci pentru nici unul din volumele sale.

În paginile „Vieții românești" au apărut scînteietoarele versuri, satirice din *Caleidoscopul lui A. Mirea,* în care verva nesecată a lui D. Anghel era stimulată de bunăvoința blîndului Șt. O. Iosif. Succesorul lor, G. Topîrceanu, poet contestat de esteticiști, dar artist în toată puterea cuvîntului și excelent stilizator în calitate de atașat la secretariatul de redacție, a dat neîntrecute parodii și cîteva poezii personale, de certă calitate antologică. Dacă prozele de debut, la „Viața românească", ale Hortensiei Papadat-Bengescu, sînt scrise într-o limbă mai corectă decît cea a epocii de maturitate, de la „Sburătorul", fenomenul nu poate fi atribuit altuia decît tînărului sagace adjunct al lui G. Ibrăileanu.

O primă sincopă în periodicitatea „Vieții românești" s-a produs cu ocazia războiului, între anii 1916—1919, confirmînd dictonul latinesc : *inter arma silent musae.*

La reapariția din 1920, în ciuda mijloacelor grafice, net inferioare celor dintîi, revista a pornit la drum, constituindu-și o vastă grupare, de peste o sută de scriitori și oameni de cultură, sub denumirea *Asociația literară și științifică „Viața Românească",* cu membri fondatori și consiliu de administrație, în frunte cu președintele Academiei Române, chimistul Petre Poni (1841—1925), un veteran al intelectualității, prețuit de vechea conducere a revistei, printre altele, și pentru studiul său despre răzeși (țărani liberi, în decursul secolelor precedente, floarea ostășimii din epoca de glorie a Moldovei). Eterogenitatea izbește de la prima vedere, deși n-a avut urmări negative : alături de Duiliu Zamfirescu, antipoporanist afirmat intempestiv chiar de la discursul său de

recepție (1909), stă Radu Rosetti, memorialistul, care a făcut rechizitoriul propriei sale clase în lucrarea *De ce s-au răsculat țăranii* și Liviu Rebreanu, autorul lui *Ion*. Se afirmă însă impetuos noua genrație de poeți, cu Luca I. Caragiale, cu Al. A. Philippide, Demostene Botez și Otilia Cazimir, în proză frații Al. O. și Ionel Teodoreanu și în critică literară și eseu, Paul Zarifopol și Mihail Ralea. Penultimului dorește Ibrăileanu să-i creeze o catedră la Iași sau chiar să i-o cedeze pe a sa, dar sagacele și paradoxalul prieten al lui I. L. Caragiale nu consimte să-și reintegreze orașul natal și să se supună disciplinei de catedră.

După acordarea votului universal (1919) și înfăptuirea reformei agrare (1921), G. Ibrăileanu declară programul social împlinit și ca atare încetarea vechiului militantism. Față însă de noul val al mișcărilor huliganice de dreapta, unele întreținute de forțele fasciste, de misticismul morții și mai ales al crimei, tulburînd cu repetate atentate politice pașnica metropolă moldavă, „Viața românească" polarizează în jurul ei condeiele luptătorilor pentru democrația socială, pentru integritatea țării și respectul tratatelor, pentru pace, iar în ordinea intelectuală, pentru primatul rațiunii.

Literaricește, un moment culminant este polemica pe tema specificului național, în cursul căreia Mihail Ralea afirmă cu vigoare și succes punctul de vedere realist, al implicării lui de fapt în creația literară, iar nicidecum ca un principiu dogmatic și ca atare impus arbitrar. Ca și André Gide, Ralea afirmă că pe calea aceasta, a specificului național, o literatură își poate asigura accesul la universalitate.

În faza finală a carierei sale critice, Ibrăileanu se arată receptiv față de noile valori de creație în literatura universală, își dezvăluie un real talent în sintezele sale portretistice și mai ales în uimitorul roman analitic *Adela* (1933), în care un curios caz de inhibiție în dragoste se desfășoară în cadrul unor toamne moldovenești nu mai puțin poetice decît primăverile lui Ionel Teodorescu, a cărui literatură maestrul o sprijină, fără a izbuti însă s-o orienteze către stilul obiectiv, propriu epicii

Revista își suspendă apariția cu ocazia instaurării regimului profascist antonescian și reapare după Eliberare, sub direcția lui Ralea și a lui D. I. Suchianu.

Cel dintîi poate revendica, în articolul-program, un splendid bilanț de activitate a fazei precedente, în acești termeni, în toamna anului 1944 :

„*Viața Românească* și-a încetat apariția la 6 septembrie 1940. Treizeci și mai bine de ani a luptat glorios și fără prihană, în nenumărate campanii pentru toate temele democrației sociale românești. Două generații de scriitori și gînditori de stînga și-au așternut în paginile ei talentul și credințele lor. Aici s-a dat lupta pentru pămîntul țărănesc și pentru votul universal : pentru afirmarea țărănismului ca doctrină și pentru afirmarea unei democrații integrale ; pentru literatura militantă și socială, ca și pentru triumful raționalismului contra misticei reacționare și obscurantiste. Aici s-au consacrat rînduri numeroase pentru Rusia Sovietică, pentru dezrobirea muncitorilor, contra odioaselor doctrine rasiste. Trei decenii *V. R.* a fost școala și tribuna tuturor concepțiilor colorate de umanitarism și de raționalism generos. În timpul regimurilor de autoritate chiar, ea a fost refugiul publiciștilor de stînga.

Glasul ei a amuțit cînd dictatura hitleristă dinăuntru și invazia germană din afară au năvălit peste cugetarea românească liberă". *(La reapariția „Vieții Românești")*.

În anii puterii populare și ai construirii socialismului, „Viața românească" își accentuează caracterul militant, printr-o literatură angajată, credincioasă acelorași idealuri umaniste.

Jubileul de 75 de ani de la apariție întrunește în paginile revistei scriitori de toate vîrstele și de toate stilurile literare, devotați culturii naționale și idealurilor sociale înaintate.

5 martie 1981

„DICȚIONAR DE EPIGRAME"

Epigrama e una din speciile literare cele mai vechi, ilustrată de mari scriitori latini, ca Juvenal și Martial, cînd era o armă puternică, chiar cu nominalizarea celor vizați, împotriva abuzurilor de tot felul. Nici Cezar nu a fost ferit de asemenea atacuri, cărora li se făcea o largă difuzare, atît în copii, cît și verbal. Mari poeți lirici, printre care Catul, au folosit invectiva epigramatică împotriva puternicilor zilei. La noi, datorită marii proliferări a revistelor umoristice, încă de pe vremea domniei lui Cuza, epigrama a cunoscut circulația cea mai largă în a doua jumătate a secolului trecut. Cu Cincinat Pavelescu, ea și-a atins prestigiul cel mai înalt. Este aproape de neînțeles de ce în zilele noastre, epigrama e privită de sus de către reprezentanții celorlalte specii ale poeziei și chiar de către acei poeți ale căror versuri se desfășoară razant prozaic. Sau poate tocmai de aceea, pentru că epigrama a rămas tradiționalistă, în cadrul fix al catrenului (și mai rar al distihului), cu respectul vechii prozodii (ritm și rimă) ? Priviți adeseori ponciș și de către editori, epigramiștii se văd constrînși să-și publice spiritualele lor producții în regie proprie, ca în cazul acesta *, cînd pentru prima oară, poate, se lansează editorial un „dicționar de epigrame", în care temele se desfășoară alfabetic, de la A la Z.

Inițiativa Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu" este pe cît de originală, pe atît de interesantă și de reușită, din ambele puncte de vedere : al calității epi-

* Clubul epigramiștilor „Cincinat Pavelescu, *Dicționar de epigrame*, Îngrijirea ediției, selecția și cuvînt înainte de Mircea Trifu, Editura Litera, 1981. Coperta și ilustrațiile : N. Nobilescu, Portretele : Al. Clenciu.

gramelor și al prezentării grafice. Sîntem dintre aceia cărora le plac mai mult cărțile bune într-o prezentare festivă, decît între coperți anodine și pe hîrtie proastă. Bibliofilia cere și o literă specială și variată, precum și un tiraj redus, care să-i asigure, din capul locului raritatea.

Una din aceste cărți este desigur recentul *Dicționar*, la care au colaborat 61 (șaizeci și unu) epigramiști, membri ai Clubului ce și-a luat ca patron pe cel mai ilustru reprezentant al spumosului catren, uneori instantaneu improvizat.

Dicționarul începe cu un catren dedicat literei A însăși, pe tema orgoliului acelei vocale, care n-a degenerat în ă și â :

„Vocală fudulă
Ce nu se compară
C-un : A „cu căciulă
(Un văr de la țară).“

(de Petre Tipărescu)

Epigramist în a doua generație, ca și fratele său, Mircea Ionescu-Quintus glosează în marginea noțiunii labile mai ales în științele pozitive, a *Adevărului.*

„De cînd stelele și luna,
De cînd valul spart de stîncă
Adevărul e minciuna
Nedescoperită încă.“

Care poet (neepigramist, se-nțelege, fudul ca inițiala din fruntea alfabetului) ar putea respinge ca neliterară această epigramă, ale cărei primele două versuri sînt curată poezie ? Credem că nici unul.

Pe o metaforă e construită epigrama lui Vasile Tacu, pe tema *Anonimatul :*

„Anonimatul e-nchisoare
Ne-mprejmuită, fără pază.
Nu are ziduri, nici zăvoare,
Dar greu din ea se evadează !“

Aici este vorba nu de scriitorul care nu-și semnează operele, ci de acela care n-a izbutit și nu va reuși niciodată să-și facă un nume, adică „să iasă din anonimat“.

Se știe de la Freud încoace, ce este refularea : fenomenul psihic prin care eul își reprimă o dorință, fapt din care poate decurge o adevărată dereglare a facultăților psihice și transformarea nefericitului într-un client al medicului psihanalist sau psihiatru. Or, la Sorin Pavel, vom vedea că *eurile* refulate sînt bieții pasageri, în orele de vîrf, împinși și înghesuiți, ca să încapă cu toții în *Autobuzul* :

„E-o etuvă, pare-se
Plină ochi cu «eu-ri»
Refulate, care se
Calcă pe bombeuri“.

Să zicem însă că aceste „eu-ri refulate“ sînt, în majoritate, numai niște ipotetici clienți ai mai sus-zișilor medici.

Despre mutația funcțională a *balconului*, văzut altădată de poeți ca empireul iubitei, glosează astfel Vasile Tacu :

„Ieri, străjuit de silueta
Unui Romeo-namorat ;
Azi locul unde Julieta
Și-ntinde rufe la uscat“.

Ca să nu spună că *birocratul* e de esența dură și insensibilă a lemnului, D. C. Mazilu scrie :

„Birocratul e eroul
Plămădit, paradoxal,
Din același material
Ca biroul !“

Ce să mai retorcheze poeții care nu suferă epigrama, cînd și ea face apel, prin poantă, la sugestie !

A merge pe două cărări e metafora bețivului, în idiotismul nostru. Fratele mai sus citatului Mircea, Nelu Io-

nescu-Quintus, inovează prin adăugirea celei de a treia, în distihul cu titlul *Cărările :*

„Străzi, șosele sau alei...
Unii merg pe toate trei“.

Caragiale găsise, pentru pasul șovăitor și împleticit al bețivului, distincția genială :

„...cu pasul mai mult hotărît decît sigur“ (în schița *C.F.R.).*

Ca să arate degradarea de care suferă uneori *Căsătoria*, Gheorghe Steriade propune patru termeni metaforici :

„Poamă aromată, rece,
Care se transformă-ncet
Devenind pe zi ce trece,
Must... șampanie... oțet...“.

Ce poate fi uneori *Colaborarea literară* ne spune Vasile Langa :

„O temeinică frăție
Între doi ce conlucrează :
Unul cugetă și scrie,
Altu-aprobă și semnează“.

Ba chiar și... încasează *(nomen odiosum !).*

Mircea Trifu, președintele activ al Clubului „Cincinat Pavelescu“, definește *Kitschul*, noua noțiune :

„Cumpărat de mulți prostește
E, de-l măsurăm mai just,
Lucru-n care strălucește...
Prostul gust“.

În treacăt fie zis, vocabula nu a fost înregistrată de *Dicționarul explicativ al limbii române* (București, 1975), dar mai recentul *Dicționar de neologisme* (1978) de Florin Marcu și Constantin Maneca definește astfel cuvîntul : „termen folosit pentru a desemna arta de prost gust, pseudoarta, reproducere sau copiere pe scară industrială

a unor opere artistice, multiplicate și valorificate comercial ; obiect (carte, tablou etc.) de proastă calitate, (pron. *chici)* / germ. Kitsch).“ Mai pe scurt ne-a lămurit Mircea Trifu.

Nu fără spirit e calificat (sau descalificat ?) de către Mircea Rădulescu *Pictorul modernist :*

„Fotograf interior
De gîndiri extravagante,
Care ia vederi din zbor
Cu lentile deformante“.

Are fantezie autorul ? Ce, numai ceilalți poeți ?
Mai dur definește Mirel Gabor *Pictura abstractă :*

„— E-un peisaj ? Sau e stihia
Furtunilor ce-nfruntă marea ?
O fi portret, sau... — E hîrtia
În care-a-mpachetat mîncarea !“

Mai curtenitor e distihul semnat Ghiocel Constantinescu, *Poezia criptică* :

„Un dialog conform ciudatei legi :
Mă fac că spun, te faci că înțelegi“.

Este procedura inițiatică, între mag și învățăcel.

Se vede, din aceste trei specimene, că epigramiștii sînt niște infami retrograzi, care nu s-au împăcat cu noul în artă și în literatură. De aci tratamentele de reciprocitate !

Fenomenul economic instant e surprins de Ioan Pop în *Produsul de calitate* :

„Marfă cu ambiții
Poți să dai de ea
Ori prin expoziții,
Ori pe sub tejghea“.

Ori în depozit, nu-i așa ?

O variantă originală a dictonului : *si tacuisses, philosophus mansisses* (dacă tăceai, filosof rămîneai) ne dă

spiritualul portretist al epigramiștilor, Al. Clenciu, în *Prostul* :

„Prostul, ce e drept e drept,
Spun și îmi asum tot riscul,
Aparent e-un om deștept
Dacă nu-și deschide pliscul“.

În concluzie, am vrea să relevăm un alt merit al epigramei : în momentul, din nefericire mai mult decît moment, pe scară mondială, cînd i se neagă limbajului eficacitatea, sau cînd metode lingvistice noi „decodează“, spintecînd în patruzeci și patru firul de păr, în căutarea „semnificatului“ din „semn“, epigrama are meritul smulgerii măștii de pe mai gravul fenomen uman care este falsul (prefăcătoria, minciuna, grima, ascunzînd hidoșenia morală sau farsa pseudospirituală). E un adevărat leac în psihoterapia contemporană.

8 octombrie 1981

ORATORIE ACADEMICĂ

Există oare o specie de oratorie academică, în cadrul genului, al oratoriei? Iată cum este aceasta definită în *Mic dicționar enciclopedic*:

„Arta de a compune și de a rosti discursuri: arta de a vorbi frumos în public; elocvență, retorică (1)".

Nu mai recurgem la „trimiterea" respectivă, spre a ne lămuri și asupra retoricei! E destul să reținem că există o artă de a compune discursuri și alta de a le rosti, că pot fi discursuri excelent compuse, dar prost rostite sau citite, și viceversa. De fapt, discursurile academice, spre deosebire de celelalte, în majoritatea rostite, se citesc înaintea unei „companii" intelectualicește selecționată și sînt apreciate după criterii de fond, adică de substanță, fără a se cere noului academician, în discursul său de recepție, să strălucească prin darurile vorbirii. Mai tîrziu, același se va mai afirma, în ședințe publice sau de secție, prin comunicări cu caracter științific, accentul căzînd din nou pe seriozitatea conținutului, iar nu pe talentul vorbitorului.

Discursul de recepție a intrat în tradiția Academiei Franceze, înfiintată de Richelieu în 1635, și a fost adoptat și de Academia Română. În ce constă această ceremonie oficială? La scurtă vreme după alegerea sa, noul membru pregătea un elogiu al predecesorului său, iar în răspunsul ce i-l da reprezentatul Academiei, i se făcea, la rîndul lui, cuvenitul elogiu. Ședința era publică și așteptată cu emoție de un public special, amator de înalte spectacole intelectuale, în cursul cărora nu erau excluse surprizele, deși genul academic în sine se dovedea destul de convențional și nu dădea loc la controverse sensa-

ționale. Și astăzi, ambele discursuri apar *in extenso* într-unul sau mai multe din jurnalele franceze [1].

Întreruptă un număr de ani, tradiția a fost reluată de către Academia Republicii Socialiste România din anul 1974, discursurile de recepție bucurîndu-se de o largă audiență publică și apoi de difuzarea lor editorială într-o nouă serie, în editura proprie. Respectivele cuvîntări se pot citi într-o colecție specială de „Discursuri de recepție".

Inițiativa Editurii Albatros este cu totul originală : aceea de a strînge laolaltă o serie de discursuri [2], urmate de extrase din răspunsuri, cu un aparat critic corespunzător. Putem citi astfel 24 de discursuri de primire, din care unul singur, al regretatului mare istoric C.C. Giurescu, a fost rostit în noua Academie, iar celelalte toate în cea veche, de la istoricul Al. Papiu-Ilarian (1828—1878), la lingvistul Iorgu Iordan (n. în 1888). S-au mai dat discursurile de recepție ale următorilor membri : P. Poenaru, A. D. Xenopol, Ioan Bogdan, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Barbu Delavrancea, Vasile Pârvan, Ovid Densusianu, Simion Mehedinți, Octavian Goga, Alex. Lapedatu, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Gusti, George Enescu, Ioan Petrovici, Th. Capidan, G. Petrașcu, Lucian Blaga, N. Bănescu, Liviu Rebreanu, P. P. Negulescu. Cel mai bine reprezentați sînt istoricii : Al. Papiu-Ilarian, A. D. Xenopol, Ioan Bogdan, N. Iorga, Vasile Pârvan, Alex. Lapedatu, N. Bănescu și C. C. Giurescu. Scriitorii sînt mai puțin numeroși : Duiliu Zamfirescu, poet și romancier ; Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, prozatori ; Octavian Goga și Lucian Blaga, poeți ; șase față de opt ! De fapt, vechea Academie Română a fost alcătuită aproape exclusiv din lingviști și istorici ; scriitorii au urmat mai apoi, iar la urmă de tot creatorii de artă (George Enescu și G. Petrașcu).

[1] Le citeam, înainte de al doilea război mondial, în *Le Temps* ; după, în *Le Monde*.

[2] *Discursuri de recepție la Academia Română*, Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. Prefață de Octav Păun, documentar de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, București, 1980.

Am spus că recepţiile de altădată constituiau un adevărat spectacol, în sensul bun al cuvîntului, dar că nimic senzaţional nu era aşteptat, deoarece discursul noului primit era examinat înainte de rostire de către cel ce avea să-i răspundă, şi orice „clenci“ era exclus.

S-a produs totuşi o singură excepţie : cu discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu şi răspunsul lui Titu Maiorescu. Între cei doi eminenţi reprezentanţi ai culturii române dăinuia o veche legătură, de la discipol la maestru, legătură consfinţită printr-o remarcabilă corespondenţă, în cursul căreia învăţăcelul s-a arătat mai interesant decît magistrul, prin bogăţia şi varietatea impresiilor de artă şi a părerilor literare, chiar dacă nu erau totdeauna irecuzabile. Şi de rîndul acesta, Duiliu Zamfirescu a ţinut să-şi afirme, ba chiar mai mult decît altădată, unele opinii literare în răspăr cu acelea ale auditoriului său mai în genere şi, în special, ale lui Maiorescu. Marota lui, ca să zic aşa, era proasta sa părere atît despre literatura populară, cît şi despre poporanism. Acesta din urmă, în 1909, cînd s-a podus „incidentul“, era de fapt reprezentat prin tînăra mişcare de la „Viaţa românească“ (1906). Autorul *Vieţii la ţară* îi considera însă poporanişti pe o seamă de scriitori din secolul precedent, cum erau, de pildă, Slavici, Popovici-Bănăţeanul şi Coşbuc. Alăturarea primilor doi şi prezentarea lor ca „victimele poporanismului“ era un neadevăr, adică o eroare estetică, agravată de lipsa simţului ierarhiilor, Slavici fiind un mare nuvelist (unanim admirat) şi romancier (nerecunoscut încă), iar Popovici-Bănăţeanul (1869—1893), o promisiune ! Dintre scriitorii secolului nostru, Duiliu Zamfirescu i-a subestimat în discursul său de recepţie pe Coşbuc şi pe Goga, ambii mari poeţi, mai însemnaţi decît el însuşi, care li se credea, *in petto*, superior. Pe lîngă o iritantă capacitate de dispreţ, Duiliu Zamfirescu mai aducea în judecata sa şi considerente extraliterare, condamnînd poezia lui Coşbuc pentru revoluţionarul poem *Noi vrem pămînt*, pe care-l califica „ridicola poezie“, iar pe aceea a lui Goga pentru *Cosaşul*, „o vinovată provocare la lupta de clasă“. Considerat pe bună dreptate un estet, noul academician şi-a dat curs

răbufnirilor mai puțin de natură estetică, decît de ordin politico-social, ca reprezentant al marii proprietăți, amenințată de propaganda poporanistă. Într-adevăr, li se recunoștea, și lui Coșbuc și lui Goga, talentul literar, însă cu două curioase restricții, tăgăduindu-li-se amîndurora : 1) „lipsa de lirism“ și 2) „lipsa de miraj“. Or, dacă poezia lui Coșbuc, față de aceea a lui Eminescu, pare mai obiectivă, ea nu e deloc lipsită de lirism, nici de „miraj“, dacă prin acest cuvînt înțelegem facultatea de transfigurare a universului. Duiliu Zamfirescu se mai înșela, afirmînd :

„...lirismul este un fruct amar al amorului, este nota lui pesimistă...“

Sfera lirismului este mult mai largă, iar amorul poate să nu fie componentul lui principal, cum este cazul, de pildă, al poeziei atît de diverse a lui Tudor Arghezi, în care erotica nu trece pe planul întîi, ca le Eminescu. Creangă este crutat de Duiliu Zamfirescu, pentru după el, bunul motiv că „nu este un poporanist“, și ca atare e proclamat „mare scriitor“ — notă originală în 1909, cînd încă nu fusese integrat marilor clasici, alături de Eminescu și Caragiale, conform unanimei opinii actuale.

Acestea toate n-ar fi provocat poate răspunsul tăios al lui Maiorescu, dacă Zamfirescu nu s-ar fi legat la început de poezia noastră populară și de Vasile Alecsandri, care spusese :

„românul e născut poet“ [3].

Unui poet al secolului nostru îi era ușor să disocieze între poetul meșteșugar, conștient de uneltele lui, de propriile sale mijloace, și omul simplu, care nu face versuri, sau în cazul contrar, le comite fără simț estetic, în genul periferic al „micului dor“. Vasile Alecsandri nu se înșela însă, argumentînd mai departe, în susținerea afirmației sale :

„Înzestrat de natură cu o închipuire înaltă și cu o inimă simțitoare, el își revarsă toate tainele sufletului în

[3] Așa începe introducerea la *Poezii poporale, Balade (Cîntece bătrînești)* adunate și îndreptate de V. Alecsandri, Partea I, Iașii, Tipografia Buciumului Român, 1852, pag. I, *Poezia poporală a românilor.*

melodii plăcute și în poezii improvizate... căci nu știe încă nici a ceti nici a scrie".

Desigur, improvizația unui neștiutor de carte nu poate rivaliza cu compunerea reflexivă a unui poet cît de cît cărturar, dar la nivelul ei cel mai înalt, așa cum a spus Montaigne, calitatea este aceeași. Mai bun cunoscător al problemei, Barbu Delavrancea, în discursul său de recepție, avea să citeze această opinie a marelui umanist francez, primul care și-a dat seama de importanța estetică a creației lirice populare, în proprii termeni :

„*La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaicte selon l'art*" [4].

Să fi fost dictonul lui Alecsandri într-adevăr „mîngîierea multor mediocrități", așa cum observa Zamfirescu disprețuitor, observînd mai departe că românul „ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor" ? Se poate, dar dacă Alecsandri a greșit prin exces de zel într-o direcție atunci fecundă, detractorul său s-a înșelat printr-unul tot atît de categoric, în sensul contrar și nu în consensul noilor săi colegi, care au ascultat consternați încercarea de minimalizare a unei producții scumpe tuturor. Într-adevăr, după o congruentă demonstrație a latinității noastre și a ceea ce a numit, mai puțin convingător, „conservatorismul cel mai ireductibil" al poporului, unit însă cu un deosebit simț de orientare politică, Duiliu Zamfirescu a atacat din plin „slăbănoaga credință că românul e născut poet", sub cuvînt că cele mai consistente dintre poeziile populare „nu sînt opera mulțimii anonime, ci a unor anumiți indivizi", recunoscînd

4 În traducere : „Poezia populară și curat firească are naivități și grații prin care se compară cu frumusețea principală a poeziei desăvîrșite" (Essais, 1580. Cartea I, Cap. LIV. *Despre deșartele subtilități.)* Paragraful continuă astfel : „după cum se vede în vilanelele din Gasconia și în cîntecele ce ni se aduc din națiunile care n-au cunoștință de vreo știință, nici chiar de scris. Poezia mediocră care se oprește în calea de mijloc este disprețuită fără cinste și fără preț". Montaigne dă în alt capitol două cîntece culese de el de la indigeni aduși din America latină. A fost așadar și primul folclorist al tuturor timpurilor.

însă că aceștia, firește, „personifică timpul și aspirațiile mulțimii, după temperamentele lor". Nu era suficient ca dificilul poet neoclasic să se împace cu poezia populară? Cred că, în fond, era și împăcat, dar nu i-a displăcut deloc, cu acel prilej solemn, să se afirme în răspăr cu opinia comună, bruscînd-o la rece prin afirmația nu chiar falsă:

„Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor".

În partea a doua a cuvîntării, după ce rostise opinii separate despre capodoperele poeziei noastre populare, necruțînd nici *Miorița*[5], Zamfirescu a atacat frontal poporanismul, cu injusta înglobare a lui Coșbuc și Goga în mișcare. Nici Caragiale nu era cruțat, ca autor al *Năpastei,* în acea vreme considerată ca o dramă rurală „căzută", fără ca Zamfirescu să poată prevedea că ea va fi altfel privită de generațiile următoare și că va intra în repertoriul teatrelor noastre naționale.

În concluzie, Duiliu Zamfirescu a condamnat poporanismul ca o „tiranie literară", ba chiar „cea mai odioasă dintre toate".

Or, poporanismul nu era în acel moment o doctrină oficială, ci o mișcare literară foarte importantă, însă combătută atît de critica postmaioresciană (M. Dragomirescu, E. Lovinescu), cît și de cea modernistă (O. Densusianu).

Răspunsul lui Maiorescu a fost în genere just, dar nu și în principiul după care creatorii nu ar avea dreptul să dea sentințe literare, acesta fiind privilegiul specialiștilor, al criticilor literari. Pus însă la punct de patronul său din ajun, Duiliu Zamfirescu s-a simțit adînc jignit. O primă fisură s-a produs astfel în prietenia lor literară.

Incidentul n-ar fi avut loc, dacă Duiliu Zamfirescu, mai respectuos față de tradiții, și-ar fi închinat discursul de recepție, conform uzului, predecesorului său D. C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), poet, dramaturg și diplomat, fost junimist, afiliat la urmă grupării lui N. Petrașcu, din

[5] În ediția princeps, din 1852, titlul incontestabilei capodopere a poeziei noastre populare era *Mieoara (sic)* iar în text, cu celebra greșală de tipar: „Mioriță lae, / Lae *bulacae*" (în loc de *bucălaie),* care a atras nu mai puțin celebra interpretare eronată a lui Odobescu *(bulucae,* de la *buluc!).*

jurul revistei „Literatură și artă română“. Sub cuvînt însă că a fost prea intim legat de prietenul său, Duiliu Zamfirescu s-a eschivat de la îndatorirea de a-l elogia pe mai modestul său înaintaș, găsindu-și astfel buclucul cu cele două teme, paralel atacate în contratimp : poezia populară română, unanim iubită și admirată, și cealaltă gogoriță a noului academician : poporanismul. A fost un dublu insucces !

12 iunie 1980

ILUSTRE PROCESE LITERARE ŞI ALTELE

Juristul Doru Cosma ne-a dat recent, în Editura Sport-Turism, o pasionantă carte : *De la Dante la Zola, pe urmele unor procese celebre.*

Seria o deschide, după cum se vede din titlu, genialul florentin, „exul immeritus", adică pe nedrept surghiunitul de către propria lui cetate, căreia prin testament i-a refuzat osemintele lui. Se ştie că procesul a fost de natură politică, între ghelfi şi ghibelini, cele două partide, care se sfîşiau reciproc. A avut totuşi loc un simulacru de proces, ale cărui vicii de formă sînt astăzi indiscutabile, iar „dosarul cauzei", ni se spune, a fost „distrus cu prilejul unui tumult popular din 1343". Sentinţa s-a dat la 27 ianuarie 1302 în procesul autorului *Divinei Comedii*.

Ultima injustiţie, cea mai celebră dintre toate, a fost aceea numită „afacerea Dreyfus", care a împărţit Franţa în două : partizanii dreptăţii, în favoarea căpitanului nevinovat, dar condamnat pentru trădare, degradat şi deportat în Insula Dracului, şi aceia ai justiţiei militare, care se sinchiseau mai puţin de dreptatea în sine, decît de prestigiul armatei care nu trebuia să fie ştirbit, printr-o eventuală revizuire. Aceasta a fost totuşi provocată mai tîrziu, ca o explozie cu întîrziere, de răsunătorul articol al lui Zola, „J'accuse", care i-a atras însă condamnarea, pentru îndrăzneala de a fi nominalizat pe măsluitorii dreptăţii. Sentinţa împotriva cutezătorului romancier, transformat în acuzator, a fost rostită la 23 februarie 1898 şi confirmată, în apel, după cinci luni.

Cartea lui Doru Cosma depăşeşte însă această dată-terminus, deoarece ne expune şi procesul de calomnie intentat de I. L. Caragiale lui Caion (C. A. Ionescu) şi poetului macedonskian Th. M. Stoenescu, directorul „Revistei literare", în care marele scriitor era acuzat că pla-

giase *Năpasta* după piesa *Nenorocul,* a scriitorului maghiar Kemeny Istvan. Scriitorul român era pus pe două coloane, pentru cîteva replici. La început, Caragiale, care se știa nevinovat, a crezut totuși în posibilitatea unei coincidențe fortuite. Interesîndu-se însă prin prietenii săi literari transilvăneni, a aflat că nu există în toată literatura maghiară nici un dramaturg cu acel nume și nici piesa-model incriminată.

Ce făcuse Caion? Tipărise, pe o foaie veche de hîrtie, cu caractere chirilice, acele replici buclucașe și afumase „corpul delict", ca să-i dea o patină de vechime, care să-i justifice „descoperirea" în fața directorului revistei. Acesta a fost însă ulterior convins de fals, s-a desolidarizat din vreme de neonestul său colaborator, eliminîndu-l din redacție și a obținut, încă din prima instanță a Curții cu Juri, să fie scos din cauză.

Caragiale a cîștigat procesul, în lipsa lui Caion, care s-a făcut bolnav. În apel, calomniatorul a făcut, — sfătuit de Macedonski, protectorul și, vai!, poate și instigatorul său — o diversiune, pretextînd că acel Kemeny a fost o „glumă" și că în realitate Caragiale a plagiat drama tolstoiană *Învierea.* Încă de la prima reprezentație a *Năpastei,* în 1890, o parte din critică observase înfiltrarea atmosferei din teatrul lui Tolstoi, dar fără să meargă atît de departe, pînă la învinuirea de plagiat.

Caragiale a căzut în cursă și a acceptat, cu toate protestele avocatului său, Delavrancea, de a se face comparație între cele două texte (ceea ce comporta traducerea ei în românește, care lipsea, și legalizarea ei, pe cale diplomatică). Astfel, Caion s-a sustras de la condamnare, ștergîndu-se cu buretele „plastografia" lui *(sui-generis)* și a obținut achitarea în apel, deși nu s-a putut face dovada că *Năpasta* era plagiată după *Învierea.* Caragiale a rămas „hoțul de păgubaș", dar lumina se făcuse în fața opiniei publice. La intervenția lui N. Iorga, susținută de toți profesorii Facultății de Filosofie și Litere, studentul C. A. Ionescu, vinovat și de alte falsuri, fusese eliminat din Universitate. Ulterior, el a trecut la redacția suplimentului literar al „Românului" și a murit încă tînăr, curînd după încheierea primului război mondial. Tudor Vianu îl cunoscuse în cenaclul lui Macedonski, patronul său nu prea glorios în acea circumstanță, dar care și-a

făcut o indirectă *mea culpa* printr-o caldă scrisoare la moartea lui Caragiale.

Istoria nu se face cu conjuncția *dacă*. Ce s-ar fi întîmplat, dacă, să zicem, Caragiale ar fi ascultat de Delavrancea și ar fi refuzat diversiunea lui Caion ? Ar fi putut fi achitat plastograful-calomniator și în acea circumstanță ?

Mi-e teamă să răspund la această întrebare. Dacă (al doilea *dacă*) aș fi constrîns la aceasta, aș răspunde totuși afirmativ, că și în această împrejurare, juriul l-ar fi achitat pe Caion ! De ce oare ? Pentru că era compus pe sprînceană, de membri ai partidului liberal, care nu putea ierta lui Caragiale trilogia lui dramatică și mai ales *O scrisoare pierdută*, cel mai drastic rechizitoriu al liberalismului postpașoptist.

Victimă a autenticului liberalism pașoptist, ba chiar a aripei sale stîngi, revoluționare, avea să fie N. Bălcescu, condamnat ca minor la detențiune, cînd probabil a contractat boala ce avea să-l răpună (sau, în orice caz, închisoarea insalubră a pregătit terenul acesteia). El este eroul celui de al doilea proces din carte. Îi urmează Dostoievski, „conspirator antițarist“, — despre care se știe că i s-a citit sentința de comutare a pedepsei capitale, cu o clipă înainte de a se fi ordonat plutonului să tragă într-însul — apoi Gustave Flaubert, acuzat de imoralitate pentru romanul său *Madame Bovary* și Charles Baudelaire, *idem*, pentru poeziile din *Fleurs du mal*, și B. P. Hasdeu, iarăși *idem*, pentru nuvela licențioasă *Duduca Mamuca*. Din acești trei mari scriitori, numai Baudelaire și editorul său, Poulet-Malassis, au fost condamnați la amendă și sfîșierea foilor cu poeziile încriminate.

Cîteva din aceste sentințe nedrepte au fost revizuite. Un grup de dantologi (italienii spun *dantisti*) din Italia, Franța și R. F. Germania, întruniți la 16 aprilie 1966, la Arezzo, întîiul oraș ospitalier pentru exilatul hăituit, au rostit, după ample dezbateri, achitarea lui Dante, casînd astfel rușinoasa condamnare.

Pentru Baudelaire — ale cărui poezii „condamnate“ din *Fleurs du mal* erau îngăduite tacit să apară în edițiile postume, sub titlul „pièces condamnées“, — s-a rostit chiar justiția franceză, prin instanța ei supremă. Înalta Curte de Casație, secția penală, revizuind sentința, la 23 mai 1949.

Din inițiativa Muzeului de literatură și în urma reconstruirii întregului dosar al procesului de către Romulus Vulpescu, o instanță literară, prezidată de subscrisul, întrunită în aula Bibliotecii Centrale de Stat, în seara zilei de 18 iunie 1972, l-a condamnat pe Caion la oprobriul public meritat. Juriul a fost numeroasa asistență, care și-a exprimat în unanimitate verdictul moral. La sfîrșit, autorul „scenariului“ revizuirii a propus o nouă familie de cuvinte pentru a stigmatiza infama plastografie calomnioasă : subst. comun *caion*, cu derivatul *caionism*, adj. *caionist* și verbul *a caionisi* (a falsifica). Propunem acest nou născut viitorilor lexicografi români !

Aș aminti două cazuri interbelice, cu regretul impreciziei unor elemente esențiale. Am fost, mai acum patruzeci de ani, solicitat de Ionel Teodoreanu, avocat al acuzatului, să fac o expertiză literară : dacă tînărul X, care deținuse manuscrisul mai vîrstnicului său prieten Z, i-a „furat“ poeziile, publicîndu-le pe numele lui. Avizul meu a fost negativ și junele a fost achitat... sau procesul s-a închis. N-aș putea astăzi să-mi amintesc nici numele acuzatorului, nici pe acela al acuzatului. Nu mi le-am însemnat, iar memoria mea „formidabilă“ nu mă ajută totdeauna.

Al doilea caz a fost al unui obscur romancier român de ocazie, căruia prin spiritism i se dictase romanul în chestiune publicat de el. Acesta a dat în judecată pe un romancier francez notoriu, care publicase după el o carte cu titlu și conținut identice. Francezul a dovedit însă că era de fapt a doua ediție, cu titlul schimbat, a unei cărți a lui mai vechi, așadar că nu-l putuse plagia pe „confratele“ său român. Sărmanul acuzator fusese victima unei farse spiritiste !

Și de data aceasta memoria nu mă servește. Nu v-aș putea da numele împricinaților.

Citiți cartea lui Doru Cosma : este bine scrisă, amplu documentată și frumos ilustrată.

Și scuzați-mă că nu v-am putut da precizările dorite în cele două „cazuri“ rămase... inedite !

25 ianuarie 1979

SUMAR



LECTOR : DAN RĂDUCANU
TEHNOREDACTOR : GHEORGHE POPOVICI

APĂRUT 1984. BUN DE TIPAR 13.03.1984.
COLI TIPAR 30.

TIPARUL EXECUTAT SUB COMANDA NR. 764 LA
I.P. „13 DECEMBRIE 1918“,
STR. GRIGORE ALEXANDRESCU 89—97,
BUCUREȘTI,
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



